الاستشارة والدّعم المطلوب

عاش المثقفون عموما والكتاب والمبدعون بوجه خاص حدثا هاما ميّز نهاية السنة المنقضية تمثل في الاستشارة الثقافية التي كان منطلقها برنامج سيادة الرئيس زين العابدين بن علي الخاص بتونس الغد في عيون مثقفيها.

وقد تعرض برنامج العمل المطروح للنقاش إلى أبرز المشاغل في هذا القطاع كما أن الاستمارة التي وزعت على المعنيين بالمسألة الثقافية طرحت تساؤلات تهم أبرز القطاعات كالسينما والمسرح والكتاب والثقافة الشعبية.

كما أن هذه القاعدة الثقافية التي لا يستقيم بدونها أي تحديث ستمكن من إضفاء الطابع التونسي الأصيل على أوجه الحياة المختلفة بما في ذلك الانتاج الاقتصادي.

وبالرغم من أن مشاركة اتحاد الكتاب التونسيين كانت غير مباشرة وذلك عن طريق أعضائه الذين ترأس بعضهم عددا من الجلسات وشارك البعض الآخر في النقاشات، فإن الهيئة المديرة باركت هذه الاستشارة ودعت إلى اعتبارها مناسبة لتبليغ صوت الاتحاد وانشغالاته.

ولا يسعنا في مفتتح هذه السنة الجديدة إلا أن نؤكد على أن الاستشارة باعتبارها شكلا من أشكال الحوار الذي يعزز الديمقراطية المباشرة ويحمل المثقفين مسؤولية تاريخية، إلا أن نثمن مرة أخرى هذه الدعوة التي أعلنها سيادة الرئيس وان نستجيب لها لنعبر مرة أخرى على ما يشغل الاتحاد خاصة في مجال نشر الكتاب وتوزيعه ودعمه.

ولئن بدا الموقف واضحا من الجهود المبذولة في هذا المجال فإننا نؤكد على ضرورة دعم بعض الجوانب التي ما زالت تحتاج إلى المساندة وأهمها :

- إعادة النظر في طريقة منح الامتيازات المتعلقة بالكتاب للناشر وربطها بضرورة التزام هذا الأخير باحترام القوانين المتعلقة بحماية حقوق المؤلف.

- إعادة النظر في سياسة شراءات الكتاب التونسي واسناد المهمة إلى لجنة مختصة تقترح الدعم على أساس جودة المنتوج.

- مزيد تأكيد حضور الكتاب التونسي في الخارج وتسهيل عملية انتقاله.

- وضع سياسة ترويجيّة تقوم على كثافة التوزيع في الداخل واعتماد الخيارات الثقافية الوطنية كمنطلق لتدخّل أجهزة الدولة في عملية التوزيع لمساعدة القطاع الخاص وتوجيهه.

- مزيد دعم حضور الأدب التونسي في البرامج التعليمية واننا واثقون أن تواصل الحوار ضمن الاستشارة الوطنية سيساعد سلطة القرار على وضع تصورات جديدة يكون منطلقها ملاحظات الواقع وطموحات المثقفين لنتمكن من وضع الأسس الصحيحة لصرح ثقافي يمكّن تونس من مواصلة التحاور مع الآخر والإفادة من تطور المعارف دون أن تفقد خصوصياتها. كما أن هذه القاعدة الثقافية التي لا يستقيم بدونها أي تحديث ستمكن من إضفاء الطابع التونسي الأصيل على أوجه الحياة المختلفة بما في ذلك الانتاج الاقتصادي.

المسار

من شوّه الصورة العربية في الخارج؟ ولماذا؟

مصطفى المصمودي*

إن المقصود بالصورة في العلاقات العامة هي السمعة التي يحظى بها طرف ما لدى الجماهير في مكان ما، ويمكن تعريف هذه الصورة بأنها مجموع التمثلات الموضوعية والذاتية التي يحملها الإنسان عن تلك المؤسسة أو تلك الدولة أو ذلك الشعب.؟ ومن الطبيعي أن تختلف الصورة المأمولة عن الصورة الحاصلة، فالأولى هي الصورة المثالية التي يريد أي طرف أن يحظى بها لدى الجمهور، وهي الصورة التي تتطابق عامة مع مبادئه وأهدافه، لا تحددها العوالم الموضوعية ولا تتطابق بالضرورة مع الحقيقة المطلقة، فالعاطفة والقيم والمشاعر الشخصية، وطريقة الحصول على المعلومات، كلها عوامل تتضافر لتؤثر في هذه الصورة الحاصلة.

ويتلخص عمل العلاقات العامة في محاولة تطوير الصورة الحاصلة وتحسينها حتى تقترب أكثر ما يمكن من الصورة المأمولة. وبما أن هاتين الصورتين لا يمكن لهما الالتقاء، فإن عمل العلاقات العامة هو أمر ليست له نهاية. فالعلاقات العامة هي إذن ذلك المجهود المتواصل للتأثير في الرأي العام من خلال أداء مسؤول يحظى بالقبول على أساس تفاعلي بين المرسل والمتلقي، وهي تتمثل في الأعمال التي يبادر بها طرف ما تجاه جماهير معينة من أجل الحصول على تفهمها ومحاولة إقناعها بصواب مواقفه وعدالة قضاياه. وينبغي أن يتّسم هذا النشاط بالانتظام والاستمرارية وألا يتوقف عند الحملة الظرفية لمواجهة أزمة عارضة أو استرجاع ثقة نازلة. ويمثل الرأي العام توافقا أو اجماعا بين عدد من الأفراد ويبرز هذا التوافق من خلال التعبير عن وجهات نظر متعددة. وقد أصبح الرأي العام يلعب دورا متناميا في حياة كل المؤسسات الاقتصادية والبلدان أو المجموعات الاقليمية بدون استثناء.

ويتردد مفهوم الجمهور كثيرا في الحديث عن العلاقات العامة، فالجمهور هو الطرف المستهدف. ويميل علماء الاجتماع إلى تعريف الجمهور، بأنه جماعة واعية مكونة من أفراد تربط بينهم مصالح مشتركة وهم لا يعرفون بالضرورة بعضهم معرفة شخصية ولكنهم يلتقون حول قضايا ومشاغل مشتركة. والمجتمع الواحد يمكن أن يتكون من عدد لا يحصى من الجماهير والمجموعات.

وتربط بين الحكومات وشعوبها علاقات تفاعل شأنها في ذلك شأن المؤسسات الاقتصادية الكبرى التي لها علاقات عمل مع أعوانها ومزوديها وحرفائها وهم من يعرفون في مفهوم العلاقات العامة بالجمهور الداخلي، إلا أن تأثيرهم كبير في الخارج، فهم منطلق كل مجهود تقوم به المؤسسة في اتجاه الجماهير الخارجية فإذا كانت العلاقات الخارجية مع الجمهور الداخلي على غير ما يرام فإن القائمين بالعلاقات العامة لن يتمكنوا من

* عضو اللجنة الدولية لليونسكو التي نشرت في عام 1980 تقريرا حول النظام العالمي الجديد للإعلام وهو مرجع هام لفهم حقيقة المجتمع الإعلامي الذي بدأت تظهر ملامحه اليوم. كما كان المؤلف رئيس اللجنة العربية التي أعدت في عام 1987 تقريرا حول الإعلام العربي حاضرا ومستقبلا

نشر صورة إيجابية عن المؤسسة في الخارج مهما كان الجهد المبذول.

لقد كانت توجد في بداية القرن العشرين وكالتان للأخبار العالمية وهما وكالة رايتر (Reuter) الإنجليزية ووكالة هافاس (Havas) الفرنسية ثم قررت الولايات المتحدة الأمريكية إحداث وكالتين أمريكيتين وهما يونايتد براس (United Press) وأسوسياتد براس (Associeted Press) رغبة في تحسين الصورة الأمريكية بالخارج لدى الأوروبيين الذين لم يكونوا يعرفون عن أمريكا سوى فضائح هوليود ومظاهر العنف بشيكاغو. وقد نجحت فعلا الخطة الإعلامية الأمريكية بفضل هذا التفاعل في تحسين الصورة الأمريكية إلى حد بعيد بالاستناد إلى الدراسات المعمقة والخطة العلمية والآليات المتكاملة.

إن هذه الخلفيات هي التي ستساعدنا على استجلاء الصورة العربية الإسلامية اليوم وكنا مدركين منذ زمن بعيد أن صورة العرب والمسلمين كانت دوما مشوهة في أوروبا بتأثير المستعمرين والمحتلين للأراضي الفلسطينية والذين كانوا يسعون إلى إظهار المواطن العربي بمظهر التخلف والتطرف ويعملون على تعميق الخلاف في وجهات النظر بيننا وبين دول العالم المتقدم وزعزعة ثقة الشعوب النامية بالعرب.

وقد دخل الكيان الصهيوني هذا الصراع بمفهوم محدد واستراتيجية موحدة وخطة متناسقة. ولم يدخل العرب المعركة في السنوات الخمسين إلا من موقف الدفاع بالإعتماد على التصورات المتضاربة والاستراتيجيات المفككة والأجهزة الضعيفة والتناقض المكشوف وكان لذلك وقع كبير لا نزال نُعاني من مخلفاته في أكثر من مكان تحت تأثير خلفيات قديمة وأخرى متجددة حتى اليوم.

1: خلفية صورة الإسلام في الغرب عبر العصور:

إن أهم ما اتجه إليه التفكير عندما نادى العرب في سنة 1978 بضرورة تغيير النظام الإعلامي العالمي الذي كان سائدا آنذاك هو تغيير النظرة في الخارج وخاصة في الغرب إلى المسلمين لما فيها من جهل بتراثهم المجيد وعدم إكتراث بقيمهم الحضارية، والسعي إلى معالجة مختلف أوجه التشويه الذي ينتاب صورة المسلمين لدى الغربيين.

لقد جاء في محاضرة لموريس بوكاي (Maurice Bucaille) كان ألقاها حول ترويج الأفكار الكاذبة عن الإسلام انطلاقا من اخطاء في ترجمات القرآن، وذلك أثناء ندوة عن الإسلام التأمت باليونسكو بمبادرة من منظمة المؤتمر الإسلامي في شهر ديسمبر 1980، "إنه لمن الصعب للغاية بالنسبة لغربي لا يحسن اللغة العربية، ويعيش في بيئة لا تخفي عداوتها للاسلام، أن تكون له فكرة دقيقة عن ماهية الإسلام إذ ما يتعلمه هذا الشخص وما يسمعه في بلاده، وما يقرأه من مؤلفات، يسهم في تشويه صورة هذا الدين، لأن الكثير من المستشرقين الملمين بالرسالة المحمدية لا يفهمون الإسلام إلا كما يشتهون أن يكون بدلا مما هو عليه". ويستدل المحاضر على ذلك بالقول "لما شرعت للمرة الأولى في دراسة القرآن راغبا التعمق في حقيقة الإسلام، كان لا بد أن أستعين بتراجم المستشرقين، إلا أن ذلك كان للأسف لا يفيد بشيء إذ عثرت في عدة ترجمات لنفس الآية القرآنية على فروق تدل بوضوح على أن الاختلاف في المعنى يرجع سببه إلى المترجمين وإلى تأويلاتهم الخاطئة. وبعد ما تعلمت اللغة العربية على المستوى الذي يسمح لي بتلاوة القرآن وفهمه أيقنت أن بعض النيات كانت تريده غامضا عن قصد إما لتشويه معناه، أو لتطويعه لوجهات نظرهم المنحازة".

أما روبار سوان (Robert Swann) الأمين العام للرابطة البرلمانية من أجل التعاون الأوروبي العربي، فقد أكد في محاضرة له حول "الإسلام كما يراه الغرب" القاها بنفس المناسبة، إن الموقف الراهن الذي يتخذه الغرب إزاء العالم الإسلامي يرجع أكثر مما نتصوره إلى أهواء الأجيال التي سبقتنا

وإلى أحكامها المسبقة ذلك ان الدراسات الغربية الخاصة بالدين الإسلامي وبالمسلمين كانت تهدف إلى تكريس تفوق الغرب من الوجهة العسكرية والتجارية والثقافية. ويضيف المؤلف: أن الصورة التي يرى الغرب من خلالها الإسلام تتوقف أكثر فأكثر على وسائل الإعلام ويؤكد المؤلف شعوره بأن الصحافة والتلفزة في الغرب لا تتحرى بالقدر الكافي ولا تتردد في نشر الأنباء المثيرة وتشويه ملامح العالم الإسلامي. وهو يعتقد أن السبب الرئيسي لكل ذلك يكمن في نفسية المستعمر، إذ من طبيعة الإنسان غير المطلع أن يشعر بتحرز غريزي إزاء من يختلف عنه.

وقد أخذ المسيحيون على لسان البابا يوحنّا بول الثاني (2 يونيو 1980 باليونسكو) موقفا واضحا من هذا الموضوع فقد قال قداسته أن أجهزة الإعلام الجماهيرية لا يمكن لها بحال أن تفرض هيمنتها على الأخرى. بل عليها أن تراعي قيم الأمم وتاريخها وتحترم حق الإنسان في الكرامة باعتبار أن الهوية الثقافية خلاصة تلك القيم وما زال البابا مؤكدا هذا الموقف النبيل. كما أن جل ما نقرأه اليوم من دراسات ومقالات صحفية وتصريحات سياسية من مصادر جدية يؤكد هذه الإعتبارات.

2: الصورة العربية قبل عشرين سنة:

تنفيذا لتوصية من وزراء الإعلام لدول الخليج تولت لجنة من الخبراء والإعلاميين العرب إعداد دراسة جزئية في سنة 1980 حول مظاهر التشويه في الصورة العربية بأوروبا وأمريكا. وجاء في هذه الدراسة أن هذه الصورة تعاني في أذهان الشعوب الغربية من تشويه شديد، وإن علاقات الأمّة العربية مع هذه الشعوب تعاني من ضبابية محزنة تحول دون إقامة علاقات من التفاهم والصداقة بين المجموعتين، وإن الأجهزة الإعلامية العربية بصورة عامة لم تكن حاضرة على الساحة الدولية بالمستوى المطلوب لتصحيح الأوضاع. ولاحظ أعضاء اللجنة أن مظاهر التشويه في صورة العرب والمسلمين في الغرب، سواء في وسائل الإعلام أو في الكتب التي تدرس في المعاهد والجامعات، تأتي في معظمها تحت تأثير المستشرقين.

كما أشاروا إلى أن هناك تداخلا بل تطابقا في بعض الأحيان بين صورة العرب وصورة المسلمين في ذهن الغربيين، بحيث أن كلا الوصفين يمكن أن يحل أحدهما محل الآخر. ورغم الاختلافات بين الدول العربية فإن الصحافة الأمريكية تصور العرب وكأنهم كتلة واحدة وأحيانا يدخل الإيرانيون أطرافا في المجموعة العربية ويلتقي أعضاء اللجنة مع ما استنتجته إحدى معلمات التاريخ بولاية كاليفورنيا التي سألت مجموعة من التلاميذ عن تصورهم للعرب فكانت أجوبتهم أنهم قوم رحل ذوو لحى طويلة يسكنون الخيام ويرعون الإبل وهم متعطشون للقتل مولعون بالنساء ويتاجرون بالرقيق. وتختلف هذه الصورة من قارة إلى أخرى فهي ليست في اليابان كما في الصين. ويمكن القول إن الشعوب الأوروبية هي أكثر معرفة بالعرب من الأمريكيين ذلك أن العلاقات الاستعمارية بين الدول الأوروبية والشرق أتاحت المجال لتلك الشعوب أن تعرف أكثر عن العرب والمسلمين وقد لعبت في العقود الأخيرة الحركة الصهيونية وإسرائيل دورا خطيرا في زيادة تشويه الصورة العربية في الغرب. كما أشارت الدراسة إلى أن أغلب الكتب التي تؤلف عن العرب لا تتوخى الإنصاف والدقة بل تجاري الصورة التي استقرت في أذهان الناس عنهم. ورغم الاهتمام الذي برز في السنوات الأخيرة بالديانات والشعوب الشرقية فإن مكتبات أوروبا وأمريكا لا تعرض إلا القليل من الكتب عن العرب والإسلام.

وقد سجل التقرير في خاتمته أن لدى السفراء العرب والأصدقاء الغربيين شعورا بالأسى لعجز المال والذكاء العربي عن اقتحام حواجز الكراهية والتعريف بالجوانب الإيجابية والإنجازات الحضارية والثقافية للأمة العربية لدى شعوب الغرب وإن التحركات على الساحة الدوليّة لم تكن فعالة بالقدر الكافي

في تصحيح الأوضاع. واستنتجت الدراسة الحاجة الماسة إلى القيام بعمل سريع لسد الثغرة القائمة بين العرب وشعوب أوروبا وأمريكا، لأنها من شأنها أن تؤدي إلى أخطار جسيمة لا تهدد العلاقات بين هذه العشوب فحسب ولكنها قد تهدد استقلال البلاد العربية، وأمنها ومقومات وجودها. واقترحت اللجنة لتلافي هذا الوضع الإقتداء بما قامت به اليابان بعد نهاية الحرب العالمية الثانية لمحو الصورة السلبية عنها في اذهان الأمريكيين. فقد قامت اليابان بحملة موسعة استمرت عشر سنين لعرض الثقافة والرقص والموسيقى والفنون اليابانية على الشعب الأمريكي وأقامت مؤسسات وجمعيات للصداقة واحتضنت طلابا وقدمت منحا ودعما للجمعيات الأمريكية الإنسانية ونجحت في هدفها إلى حد بعيد.

ورأى مؤلفو هذا التقرير أن فرصا متعددة أتيحت لنا للوصول إلى الرأي العام في أوروبا وفي أمريكا الشمالية عبر قنوات مختلفة. ولكن هذه القنوات لم تستخدم بصورة فعالة بسبب فقدان التنسيق، وقلة المال، وعدم توفر خطة شاملة لتحرك إعلامي منظم تسخر له الكفاءات العربية الموجودة في الشرق والغرب. وكان التقرير يرى أن الساحة في البلاد الديمقراطية مفتوحة على مصراعيها للاستماع إلى وجهة النظر العربية ولإقامة علاقات أفضل بين العرب والمسلمين. وبين شعوب هذه البلاد، وهي ساحة خصبة تنتظر البذرة الطيبة والمتابعة الذكية والتحرك الجاد. وإذا كان هناك نفوذ لإسرائيل في مواقع صنع القرار في البرلمانات ولدى الحكومات وفي وسائل الإعلام الكبرى كالصحف وشبكات الإذاعة والتلفزيون التي غالبا ما تكون في المدن الرئيسية، فإن القطاعات الأكبر من الرأي العام في هذه الأقطار ما زالت على استعداد للاستماع وتلقي الحقيقة وحتى التعاطف مع القضايا العربية. وهذه الجماهير التي تعيش خارج العواصم تقف على الأغلب موقف الحياد من النزاع العربي والإسرائيلي، فإذا نجح العرب في عرض إنجازاتهم وحضاراتهم على هذه الجماهير من خلال اتصالهم المباشر معها، أو من خلال وسائل الاتصال المختلفة فإن هذه الجماهير ذاتها هي التي ستتولى التأثير على حكوماتها ونوابها، وتلك هي الوسيلة الناجعة لكسر الحلقة الشريرة التي تفرض على الحكومات الغربية الميل إلى الجانب المعادي للعرب وللمسلمين.

3: الصورة العربية في الغرب اليوم :

لقد كنا نعتقد أن هذه الانطباعات التي سجلت منذ زمن بعيد قد تطورت بتأثير أجهزة الإعلام والقنوات الفضائية والشبكات الإلكترونية. إلا أن ما حدث قبيل ضرب البرجين التوأمين في نيويورك وبعدها يؤكد أن الصورة العربية الإسلامية هي في حاجة ملحة إلى المعالجة.

والأغرب من ذلك هو ما نشرته بعض الصحف الأوروبية المعروفة بجديتها ومن ذلك صحيفة "الفيقارو" الفرنسية في نشرتها الصادرة بتاريخ 1 أكتوبر 2001 وفي مقال بامضاء ابن وراق وغي هنبال جاء فيه أن الإسلام ليس دين اعتدال وإن أغلبية المسلمين الذين يبلغ عددهم مليار شخص ليسوا مواطنين مسالمين يؤمنون بعقيدتهم ويمارسون شريعتهم بمثل بصيرة مختلف المؤمنين بالله. وما هذا التفكير إلا نموذج لكثير مما كتب في السنوات الأخيرة حول صراع الحضارات وما قيل منذ انهيار المعسكر الشيوعي حول حاجة العالم الغربي إلى خصم يركز عليه حقده ويمرر به العديد من اختياراته الاستراتيجية التي تستوجب التعتيم الإعلامي والكتمان والتضليل. وتأتي الصحيفة الإيطالية كورياري ديلاسيرا لتزيد في الطين بلة بنشر مقال لاذع للصحافية أوريانا فالاشي (Oriana Fallaci) تنكر فيه البُعد الثقافي الكبير للحضارة العربية الإسلامية وتتعرض بالثلب للفلسطينيين بدون أدنى احترام لأدبيات الصحافة والإعلام.

وفي هذه الأجواء المغيمة يأتي تصريح رئيس الحكومة الإيطالية السيد سليفيو برلسكوني (Silvio Berlusconi) متأثرا

بموقف حليفه زعيم رابطة الشمال في الائتلاف الحكومي الحالي ليحط من شأن الحضارة العربية الإسلامية مثيرا بذلك الإمتعاض العربي الشديد ولو كان اطلع على ما كتبه موريس بوكاي وروبار سوان وغيرهما منذ عقود وقرون لما انساق إلى الموقف الذي تورط فيه.

وكان للوقفة السريعة والحاسمة للسيد عمرو موسى الأمين العام لجامعة الدول العربية، الأثر الكبير في الرد على هذه الادعاءات التي تغذيها أطراف مناوئة ومعادية للعرب. كما كان لموقف الأمريكيين المسلمين تأثير في الحد من الانفعال الأمريكي بتحركاتهم الإعلامية الأخيرة ومن ذلك التشكيك في المصدر العربي للهجمات التي استهدفت الولايات المتحدة وتوجيه التهمة من خلال الصحافة الأمريكية إلى وكالة الاستخبارات الإسرائيلية (الموساد) بالذات.

وكان العرب قد وجدوا في الراحل حمّادي الصيد ممثل جامعة الدول العربية بباريس سنة 1991 أحسن مدافع عن الصورة العربية الإسلامية أثناء حرب الخليج. كما وجد الإعلام العربي في حنان عشراوي وليلى شهيد وغيرهما من السيدات، مدافعات مشرفات عن مختلف القضايا العربية وفي مقدمتها قضية فلسطين. إلا أن الأهم من كل ذلك هي الحاجة إلى توفر الخطة الواضحة والآليات الملائمة والكفاءات البشرية المكثفة.

ما هذه الإشارات إلا عينة مما يكتب اليوم عن العروبة والإسلام غير أن هذا الثلب المكشوف لا يخفف من مسؤولية من انخرط في صفوف الأصوليين والمتطرفين الدينيين الذين أضروا بالإسلام وبمفهومه المعاصر وبسماحة الإيمان. نعم لقد شوه البعض من العرب والمسلمين المتطرفين الصورة العربية إلى أبعد حد إذ قاوموا مبادرات التفتح والاجتهاد والحقوا الأذى برجال الفكر والقلم الذين خالفوهم الرأي.

فلا بد لنا من الاعتراف بأن كثيرا مما نال صورتنا الخارجية من تشويه يعود إلى حقائق داخلية لا سبيل إلى نكرانها. وعليه فمن الأجدر توجيه ما يلزم بذله من جهد إلى تحسين الملامح السلبية والإعتماد على السياسات الواضحة التي ترفض ازدواجية الخطاب وتمسك عن مناصرة الارهاب مهما كان ماتاه.

إن الاستنتاج الأول من هذه الدراسة هو ضرورة الاعتراف بأهمية العلاقات العامة في العمل الهادف إلى تغيير العقليات وتطوير السلوك وابراز الملامح الإيجابية للصورة التي نريد تكريسها في المحيط القريب والبعيد.

ويكمن العنصر الثاني للاستنتاج في ضرورة الاقتناع بأن الصّورة الخارجية لأي طرف هي الانعكاس المباشر للصورة الداخلية وهي متغيرة ومتأثرة بالأحداث المحيطة.

ولعل الاستنتاج الأهم هو الإقرار بأن الصورة العربية في الخارج لم تكن على أحسن ما يكون وإن هذه الصورة كانت متأثرة غالبا بالصورة الداخلية المتناقضة وتحت تأثير التطرف والمغالاة. كما أن الخطاب الإعلامي العربي للرأي العام الخارجي كان يعاني كثيرا من الوهن طيلة نصف قرن وذلك رغم توفر الإرادة والكفاءات والقدرات. والمسؤولية لا تعود إلى الإعلاميين والصّحافيين ومختلف الأخصائيين بقدر ما كانت راجعة إلى أصحاب القرار الذين كانوا يرفضون المصارحة والنظرة المشتركة وتنسيق الجهود.

إن هذه الصورة لن تتحسن إلا من خلال خطة متماسكة وبرنامج عمل متواصل ويعود هذا المجهود إلى كافة الأطراف المعنية وفي مقدمتها جامعة الدول العربية، والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وسائر المنظمات العربية غير الحكومية والمنتديات الاجتماعية.

الرّواية العربيّة... تجــارب وقــراءات

بمشاركة:

عبد اللّه ابراهيم

صبحيّة عودة محمّد

وجيه مطر

فتحي نصيب

مصطفى المدايني

موسم الهجرة إلى الشمال

ـ السرد، الهويّة، العنف ـ

عبد الله ابراهيم *

في رواية " موسم الهجرة الى الشمال " لـ " الطيب صالح" (1) تتوازى في البدء حكايتان، وذلك قبل ان تدمجا ببعضهما في النهاية، حكاية الراوي المجهول الاسم العائد من " الغرب" لتوه، وحكاية "مصطفى سعيد " الذي كان قد سبقه في العودة من " الغرب" قبل سنين، ولكن لاسباب مختلفة، وفيما تظهر الحكاية الاولى الراوي شخصية اندماجية، تظهر الحكاية الثانية " مصطفى سعيد" شخصية حذرة ومتوجسة ومتنكرة، " على ان اهم ما يميز الحكايتين عن بعضهما هو : أنّ حكاية الراوي توضيحية ـ تفسيريّة، أما حكاية «مصطفى سعيد» فهي حكاية فردية ـ مأساوية، ولهذا فهي مجاز طويل رمزي يتضمن معنى أخلاقيا وثقافيا. يتم تأويل دلالته من خلال حكاية الراوي التفسيرية التي تنهض بمهمة الابقاء على حالة التوتّر قائمة إلى النهاية في صلب حكاية «مصطفى سعيد» من خلال التلاعب الدقيق بتقنيات السرد بصورة تقوم من جانب بتقطيع نسيج الحكاية وتمزيقها إلى شذرات متناثرة في سياقها، أي في سياق حكاية الراوي، ومن جانب آخر فإنها تجري تقطيرا لها بحيث تكون غاية في التماسك حول شخصية، «مصطفى سعيد». وتنتهي الحكايتان في المشهد الأخير، لتستقرّا معا في عمق مرآة صقيلة، لكنها معتمة ؛ هي النيل. فالراوي يقول " انني ابتدأ من حيث انتهى مصطفى سعيد ". ومن الواضح انه لا يمكن ان تتشكل حكاية " مصطفى سعيد" الا من خلال حكاية الراوي، فهي الاطار الذي ينظم تلك الحكاية، ويتحكم في مفاصلها، ويضفي عليها دلالتها. انها حكاية تحتفي بالمكان وتبالغ في تفاصيله، وتصف طقس الحياة الجماعي في القرية، وعلى ضفاف النيل وفي المدينة، خلال مكوث الراوي في القرية او في تنقلاته واسفاره بينها وبين المدينة، لانها الحاضنة لتلك الحكاية الاخرى الرمزية التي تتصف بانها رحلة في الزمان، لان الامكنة فيها توظف لغايات رمزية، كما سنرى. واخيرا فان حكاية الراوي واهله ومجتمعه ان هي الا مرآة تتمرأى فيها حكاية " مصطفى سعيد" التي تبدو، بكل المقاييس والاعتبارات حكاية "غريبة" عن مجتمع الراوي. وذلك قبل ان تداهم الحيرة والقلق الراوي، لينفصل عن امتثاليته الثقافية، ويطرح سؤاله الشخصي، كما كان " مصطفى سعيد" قد فعل، ولكن كل ذلك يتم بعد فوات الاوان. عند هذه اللحظة تتلاقى فقط خيوط الحكايتين.

تتجمع حكاية " مصطفى سعيد" من موارد عدة، تتناثر كنبذ متطايرة، قبل ان تركد في ذاكرة المتلقي كحكاية متكاملة ومتماسكة ، والموارد المذكورة هي : رواية مصطفى الذاتية

* كاتب عراقي

لجانب من حكايته، وانطباعات الراوي، وحديث مأمور متقاعد، واستاذ جامعي سوداني، وانجليزي يعمل في الخرطوم، واحد الوزراء ، واخيرا مسز روبنسن. الى ذلك تضاف انطباعات عابرة خاصة بالقرويين مثل : الجد ومحجوب. ويلاحظ هنا تعددا" في مصادر الحكاية التي تتركب من موارد عدة قبل ان تشق لنفسها مجرى متكاملا، على ان ذلك يكشف فقط تنوع الموارد، بيد ان الامر الذي ينبغي ان يستأثر بالاهتمام هو : تعدد زوايا النظر الى هذه الشخصية المحيرة وحكايتها المأساوية. فالتضارب بين زوايا النظر، واحيانا التقاطع والتعارض يجعل الحكاية تشع بايحاءات متعددة، من ذلك مثلا : ان رواية مصطفى سعيد الذاتية لحكايته تكشف وكانه كان مدفوعا " بقوة قدريّة صارمة وغامضة منذ طفولته الى يوم اختفائه، اذ كل شيء يتيسر له : مدرسوه الانجليز في السودان، عائلة روبنسون في القاهرة، أساتذته في الجامعة، اليسار الانجليزي، القرية التي تحتضنه وتزوجه احدى نسائها. ان كل هذا يكشف وكأن ثمّة مصيرا" ينتظم حياته، وكأن وقائع تلك الحياة خرزات ينتظمها خيط واحد. اما رواية الراوي فتبدأ بالحياد، ثم تنتقل الى الفضول، ثم الاعجاب، وذلك قبل ان يصدر سلسلة من الاحكام القاسية بحقه، حينما يدرجه ضمن " قطيع الذئاب" الذين تعلموا في الغرب وعادوا لينهبوا بلادهم. هذا لو قيض له ان يعود الى بلاده عودة طبيعية. اما المامور والاستاذ الجامعي " منصور" فيعتبر انه صنيعة الانجليز ، فيما يذهب " ريتشارد" الانجليزي الى انه اكذوبة اقتصادية اختلقها اليسار الانجليزي ولا يوثق به (2) اما مستر روبنسون فتركب له صورة مغايرة : الجد والنقاء والذكاء.

تثري هذه الرؤى المتنوعة والمتقاطعة شخصية " مصطفى سعيد" وتعمق الابعاد الدلالية لحكايته التي تنعكس في كل رؤية طبقا للمرجعيات الفكرية التي تصدر عنها تلك الرؤية. ولهذا يظهر "مصطفى سعيد" الشيء ونقيضه في وقت واحد. انه شخصية موشورية تتجمع على سطحها الاضواء لكنها سرعان ما تتناثر بالوان متعددة.

كانت الوصية الاساسية التي تركها " مصطفى سعيد" الى الراوي ، هي ان يجنب ولديه الفضول والترحال، فهذان هما الوباءان اللذان حذر منهما قبل ان يختفي. وبتحذيره منهما يكون قد دعا الى السكون والاستقرار والدعة، والحقيقة فان فضوله وترحاله قاداه الى نهايات مأساوية. وكان عليه في نهاية المطاف ان يعيش متنكرا. " وما ان عرف الراوي سره الا وقرر ان يختفي، ولا توحي وصيته، وتعليق الراوي عليها بانه مات غرقا، الارجح ان وباء الرحيل قد دفعه الى مغامرة اخرى. فطالما عاش غريبا عن العالم وعن نفسه، ولم يفلح ابدا" في مد أواصر علاقة حقيقية مع الاخرين ابتداء بامه وانتهاء بزوجته، كان يحس بمعنى من المعاني انه غريب عن العالم بأجمعه. فهذه هي سعادة الرجل الكامل، كما يقول الراهب الساكسوني من القرن الثاني عشر " هوغو اف سان فكتور" الذي ينقل عنه كل من المنفيين : اريك اويرباخ وادوار سعيد وتزفتيان تودروف- وكل منهم منفي او مبعد عن وطنه بصورة او باخرى- ما يلي :

" ان الانسان الذي يجد وطنه مكانا " جميلا" مبتدئ غض ، انما القوى هو من يجد كل الارض وطنا له. لكن الانسان الكامل هو الذي يكون العالم بأجمعه غريبا عنه . فالفتى هو الذي يركز حبه على مكان محدد في العالم، والرجل القوى هو الذي يوزع

حبه على كل الامكنة، اما الرجل الكامل فهو الذي اطفأ شعلة حبه" (3) . الاغتراب المتواصل هو الرغبة المتأججة في داخل " مصطفى سعيد" وبها يتحقق وجوده.

فمنذ مراهقته كان مسكونا بها، يغادر بلده صغيرا " والاحساس الاتي يلازمه، فكيف اذا عاد اليه كبيرا" " جمعت متاعي في حقيبة صغيرة ، وركبت القطار . لم يلوح لي احد بيده ولم تنهمر دموعي لفراق احد. وضرب القطار في الصحراء، ففكرت قليلا في البلد الذي خلفته ورائي ، فكان مثل جبل ضربت خيمتي عنده، وفي الصباح قلعت الأوتاد واسرجت بعيري. وواصلت رحلتي. وفكرت في القاهرة ونحن في وادي حلفا، فتخيلها عقلي جبلا اخر، اكبر حجما"، سأبيت عنده ليلة او ليلتين، ثم اواصل الرحلة الى غاية اخرى (4) ، لم يعرف الحب، وكان عقله " آلة صماء" ولا توجد في نفسه " قطرة من المرح" كما قالت له مسز روبنسن. يبدو وكأن مصطفى سعيد قد صُمم ليكون غريبا وعنيفا . فانتماؤه الذهني جعله يعتقد انه بهما يحقق "هويته" .

كان الطيب صالح قد اكد بان هذه الرواية تطرح مشكلة "الهوية" ، أي " مشكلة علاقتنا بالعالم الخارجي، خصوصا " اوربا، ومشكلة نظرتنا الى "انفسنا "(5). فالمتن السردي فيها، بالحكايتين اللتين اشرنا اليهما، انما يعني بهذه القضية، من جانبها الاول وهو علاقة " الانا" ب "الاخر". وعلاقة " الانا" بنفسها وهو جانبها الثاني . فحكاية " مصطفى سعيد" تتصل بالجانب الاول، وحكاية الراوي بالجانب الثاني، انهما وجها مشكلة " الهوية" التي جرى تمثيلها سرديا في هذه الرواية بابعادها الموضوعية المتصلة بالاخر، وابعادها الذاتية المتصلة ب"الانا".

لقد طرحت هذه القضية في " موسم الهجرة الى الشمال" على خلفية تاريخية عاصرت ظهور الرواية، ومن المؤكد انها اثرت فيها كموجه خارجي، قصدت بتلك الخلفية حركات التحرر والتمرد والعنف التي اندلعت في منتصف القرن العشرين وخلال العقود اللاحقة ضد السيطرة الاستعمارية، وبخاصة في افريقيا التي تشكل الفضاء العام الذي تتفاعل فيه احداث الرواية المتخيلة. وكان العنف باشكاله المتعددة هو الوسيلة المهيمنة في الصراع بين المستعمر والمستعمر. انه عنف زرعه الاول في نفس الثاني، او في الاقل اسهم في ايقاد شعلته، لان راى انه الوسيلة الوحيدة التي بها تتخلص من المستعمر. وكان " سارتر" في تقديمه لكتاب " فرانز فانون" "معذبو الارض" وهذا الكتاب شانه شان رواية الطيب صالح . كتب على خلفية نشاط حركات التحرر ولا يفصل بين صدورهما الا سنوات قليلة - قد قال : "ان علائم العنف لا يستطيع لين ان يمحوها . ان العنف وحده هو الذي يستطيع ان يهدمها، ذلك ان المستعمر يشفي من عصاب الاستعمار بطرد المستعمر من أرضه بالسلاح، فهو حين ينفجر غضبه يسترد شفافيته المفقودة، وبذلك يعرف نفسه بمقدار ما يكون قادرا على صنعها". وسبب ذلك، كما يرى سارتر " هو: " ان العنف كحرية اخيل ، يشفي الجروح التي يحدثها ". وكان " مصطفى سعيد" يتلاعب في " مفهوم" العنف، ويستخدمه كفعل فردي، وكممارسة جنسية ثأرية تتنكر وراء إشباع رغبات غامضة لها دلالات متموجة. لكنه عنف يريد به الشفاء من جرح. ويلاحظ ان الفاظ العنف وما يتصل به من دلالات تتكرر كثيرا" في حديث " مصطفى سعيد" ، وتزداد

اهميتها في وصف علاقته بالنساء الاوروبيات، وما ان يبلغ ذروة ثاره العنيف بقتل "جبن مورس" الا ويخلو الخطاب من كل ما له علاقة بالعنف.

ان "جبن مورس" انما هي الانموذج الرمزي الذي يتكثف فيه "الاخر" بالنسبة ل" مصطفى سعيد" ولنتابع التحولات التي يمر بهاي قبل النيل منها، وبعده اخذين بالاعتبار بالصيغ التي تتردد بها مفردة "العنف" ومرادفاتها، والحال الذي ينتهي اليه بعد ان يقتلها ، يمتزج فيه الانتقام والثار والرغبة. يقول : "لبثت اطاردها ثلاثة اعوام، كل يوم يزداد وتر القوس توترا، قربي مملوءة هواء، وقوافلي ظماء ، والسراب يلمع امامي في متاهة الشوق، وقد تحدد مرمى السهم، ولا مفر من وقوع الماساة. وذات يوم قالت لي : " انت ثور همجي لا يكل من الطراد. انني تعبت من مطاردتك لي، ومن جريي امامك . تزوجني" وتزوجتها غرفة نومي صارت ساحة حرب. فراشي كان قطعة من الجحيم . امسكها فكانني امسك سحابا ، كأنني اضاجع شهابا، كأنني امتطي صهوة نشيد عسكري بروسي. وتفتا تلك الابتسامة المريرة على فمها. اقضي الليل ساهرا" ، أخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح والنشاب، وفي الصباح أرى الابتسامة ما فتئت على حالها، فاعلم انني خسرت الحرب مرة اخرى... كنت اعيش مع نظريات كينز وتوني بالنهار، وبالليل اواصل الحرب بالقوس والسيف والرمح والنشاب "(6). وما ان يعلم "مصطفى سعيد" في القيام بالفعل المزوج : نيل " جين مورس" وقتلها في ان واحد الا ويحس بانه شفى من جراحه، وتفتت عنفه المحمول " كانت حياتي قد اكتملت ليلتها، ولم يكن ثمة مبرر للبقاء "(7). انه يشعر بانه الغازي الذي ينتشي بنصره، لانه رد العنف بعنف = هو هنا عنف رمزي جرى تمثيله سرديا لكنه يتصل بمرجعيات تاريخية). ويبلغ به الامر حدا يتماهى فيه مع شخصية " كتشنر" ولكنه سرعان ما يستجمع سلسلة الممارسات العنيفة التي الحقها " الاوربيون" ببلاده وحضارته، والمقطع الطويل الاتي الذي يصور الحالة الذهنية ل " مصطفى سعيد" بعد ادانته بمجموعة من الجرائم يكشف فلسفته للعنف.

" انا احس تجاههم بنوع من التفوق، فالاحتفال مقام اصلا " بسببي، وانا فوق كل شيء مستعمر، انني الدخيل الذي يجب ان يبت في امره. حين جيء لكتشنر بمحمود ود أحمد وهو يرسف في الاغلال بعد ان هزمه في مقوعة اتيرا، قال له : " لماذا جئت بلدي تخرب وتنهب ؟ الدخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الارض، وصاحب الارض طأطأ راسه ولم يقل شيئا. فليكن ايضا ذلك شأني معهم. انني اسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة وقعقعة سنابك خيل النبي وهي تطأ ارض القدس. البواخر مخرت عرض النيل اول مرة تحمل الموانع لا الخبز وسكك الحديدية انشئت اصلا " لنقل الجنود. وقد انشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول " نعم" بلغتهم. انهم جلبوا الينا جرثومة العنف الاوربي الاكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل في السوم وفي فردان، جرثومة مرض فتاك اصابهم منذ اكثر من الف عام. نعم يا سادتي، إنني جئتكم غازيا" في عقر داركم. قطرة السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ. انا لست عطيلا، عطيل كان اكذوبة (8). وكان يقول " انا الغازي الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن اعود منه ناجيا (9) .

كان " مصطفى سعيد" بممارسته العنف، قد استعاد حسب

تعبير سارتر - شفافيته لانه كافأ العنف بالعنف. ان رحلته الفردية الى " الشمال" مدفوعا" بهاجس الثار العنيف، تجيء ردة فعل للتورط الغربي الجماعي في السيطرة على بلده. وخفض قيمته الانسانية، واقصاء فعله الحضاري. وقد لاحظ " ادوارد سعيد" انه يقوم بدور معاكس لما قام به " كورتز" في رواية " قلب الظلام" ل "جوزيف كونراد(10) فالكورتز" يرحل (11) إلى الاقاليم السوداء" فيما يرحل مصطفى سعيد (12) الاقاليم البيضاء". لكن الفارق بينهما كبير، ف"الكورتز" شأنه شأن "روبنسن كروزوي" في رواية" ديفو" انما هو الابيض الذي يؤمن بانه يملك القوة الجسدية والفكرية والاخلاقية لانقاذ" الآخر" من خموله وتخلفه. وتحت الوهم الخادع بتغيير وضعية " الآخر" يتم تطبيق برنامج السيطرة الاستعمارية بوجوهه الثقافية والسياسية الاقتصادية. اما بطل " موسم الهجرة الى الشمال "، فلا يسكنه هاجس التفوق، انما هو يدفع بالعنف عنفا اختزله الى كائن سلبي. مزحل، كما يقول طالبا بالثار في عقر دار الغازي الأصلي. كان يريد ان يرد على أولئك الذين أرادوا مسحه ، بتعليمه كيف يذعن وينصاع ويمتثل، ليقول لهم بلغتهم " نعم" . وجدير بالذكر ان اولى العبارات الانجليزية التي لقنها " كروزو" ل "فرايدي" الملون هي " نعيم سيدي."

ما ان يقتل " مصطفى سعيد " " جين مورس" الا ويتخلص من داء العنف، احس بانه نجح في اعادة التوازن الى نفسه، في الواقع لم يعد معنيا بالبحث عن نهاية محددة لحياته، ولا عن دلالة معينة لمصيره، تابع محاكمته ببرود، وغادر بلاد الانجليز، وهو خلو من المشاعر والانفعالات التي كانت تعتمل في داخله من قبل. لقد افرغ عنفه، فاستراح وعاد الى بلاده بلا ضجيج ولا اهداف ولا ادعاءات ، ليعيش متنكرا في قرية نائية وشبه ضائعة عند منحنى النيل . لا يذكره بماضيه شيء الا مكتبته السرية المغلقة التي لم يسمح لاحد بالاقتراب اليها حتى زوجته. لقد اصبح " الغرب" بالنسبة له تجربة ذهنية يستعيدها منفردا" لوحده- حينما يعود متغبا من مزرعته ، جعل ما تبقى من حياته مكرسا للهروب الواقعي من " حالة" الغرب ، والاتصال سرا" بذكراه، وعلى نحو مماثل بالضبط كما كان يقوم به في غرفته " اللندنية" ولكن بمعاني مختلفة تماما" وهنا يدخل المكان ليعمق المنحى الرمزي للاحداث والشخصية " مصطفى سعيد" على حد سواء. فغرفته اللندنية فضاء شرقي في قلب حاضرة الغرب، وغرفته السودانية فضاء غربي في قلب الشرق، والغرفتان وظفتا في النص لغايتين مختلفتين، كانت الغرفة اللندنية هي " وكر الاكاذيب الفادحة" انها بيت شرقي استغل " مصطفى سعيد" محتوياته الشرقية المثيرة لدهشة وفضول واعجاب الغربيين، أمثل استغلال للايقاع بضحاياه من النساء اللواتي يسمرهن عالم الشرق بغرابته، يقول واضعا غرفته " غرفة نومي مقبرة تطل على حديقة، ستائرها وردية منتقاة بعناية، وسجاد سندسي دافيء، والسرير رحب ، مخداته من ريش النعام، واضواء كهربائية صغيرة حمراء، وزرقاء وبنفسجية، موضوعة في زوايا معنية. وعلى الجدران مرايا كبيرة حتى اذا ضاجعت امرأة بدا كأنني أضاجع حريما كاملا" في ان واحد. تعبق في الغرفة رائحة الصندل المحروق والند، وفي الحمام عطور شرقية نفاذة، وعقاقير كيماوية ، ودهون ، ومساحيق، وحبوب. غرفة نومي كانت مثل غرفة عمليات في مستشفى ثمة بركة ساكنة في اعماق كل امرأة كنت اعرف كيف احركها "(13) الى هذه الغرفة

كان يجرجر نساءه، ليفاجئهن بعالمه الشرقي المثير، وكر الاكاذيب الفادحة، كما يقول، حيث : " العندل والند وريش النعام وتماثيل العاج والأبنوس والصور والرسوم لغابات النخيل على شطآن النيل، وقوارب على صفحة الماء، اشرعتها كأجنحة الحمام، وشموس تغرب على جبال البحر الاحمر، وقوافل من الجمال تخب السير على كثيان الرمل على حدود اليمن، اشجار التبلدي في كردفان، وفتيات عاريات من قبائل الزاندي والنوير والشلك ، حقول الموز والبن في خط الاستواء، المعابد القديمة في منطقة النوبة، الكتب العربية المزخرفة لاغلفة مكتوبة بالخط الكوفي المنمق، السجاجيد العجمية والستائر الوردية، والمرايا الكبير على الجدران، والاضواء الملونة في الاركان"(14). في هذه الغرفة الشرقية في قلب لندن، يتحول " مصطفى سعيد" الى امير شرقي مراوغ ومخادع، يلبس العباءة والعقال، ويختال فخورا" بذكورته، وسيلته الوحيدة للتعبير عن عنفه الداخلي. انه في الواقع يحرص على ان ينتقم في فضاء شرقي حرص على ترتيبه وسط عالم اعدائه. يريد ان يجعل من التاريخ خلفية تضفي على عنفه معنى ثقافيا" لكنه بالنسبة ل" مصطفى سعيد" عالم رخيص ، يبدده مقابل شهواته، فالهدف منه خلخلة التماسك الداخلي للنساء اللواتي يصطحبهن اليه. انه يقابض كل الرموز الحضارية والثقافية مقابل لذة يعتقد انه بها يثار لنفسه، بعبارة اخرى انه يستثمر تلك الرموز في نزاعه المرير. وما ان ينفرد ب" جين مورس" في غرفته، الا وتحدث المواجهة الرمزية الخطيرة الاتية بين الجسد والماثورات الثقافية " خلعت ثيابها وقفت امامي عارية، نيران الجحيم كلها تأججت في صدري، كان لا بد من إطفاء النار في جبل الثلج المعترض طريقي . تقدمت نحوها مرتعش الأوصال، فاشارت الى زهرية ثمينة من الموجودة على الرف. قالت : تعطيني هذه الزهرية لو طلبت مني حيايت في تلك اللحظة ثمنا لقايضتها اياها. اشرت براسي موافقا " . اخذت الزهرية وهشمتها على الارض واخذت تدوس الشظايا بقدميها حتى حولتها الى فتات. اشارت الى مخطوط عربي نادر على المنضدة قالت تعطيني هذا ايضا . حلقي جاف انا ظمآن يكاد يقتلني الظمأ. لا بد من جرعة ماء مثلجة اشرت برأسي موافقا " اخذت المخوط القديم النادر ومزقته وملأت فمها بقطع الورق ومضغتها وبصقتها. كانها مضغت كبدي، ولكنني لا ابالي. أشارت الى مصلاة من حرير اصفهان أهدتني اياها مسز روبنسن عند رحيلي من القاهرة. اثمن شيء عندي واعز هدية على قلبي. قالت : تعيطيني هذه ايضا ثم تاخذني . ترددت برهة لكنني نظرت اليها منتصبة متحفزة امامي، عيناها تلمعان ببريق الخطر وشفتاها مثل فاكهة محرمة لا بد من اكلها. وهززت راسي موافقا " فاخذت المصلاة ورمتها في نار المدفأة ووقفت تنظر متلذذة الى النار تلتهمها فانعكس السنة النار على وجهها. هذه المراة هي طلبتين وسألاحقها حتى الجحيم. مشيت اليها ووضعت ذراعي حول خصرها وملت عليها لاقبلها . وفجأة احسست بركلة عنيفة بركبتها بين فخذي . لما افقت من غيبوبتي وجدتها قد اختفت" (15).

ان غرفته في لندن مكان لممارسة العنف، فيما غرفته في السودان مكان لاجترار الذكريات وما ان يقتحم الراوي الغرفة الاخيرة الا ويتكشف المحتوى السري الذي كان " مصطفى سعيد" يحرص ان يكون في منأى عن الانظار، انه عالم الغرب

بكامل تمثيلاته الثقافية" الحيطان الاربعة من الارض حتى السقف، رفوف، رفوف، كتب كتب كتب" و" مدفأة انكليزية بكامل هيئتها وعدتها ، فوقها مظلة من النحاس وامامها مربع مبلط بالرخام الاخضر، ورف المدفأة من رخام ازرق وعلى جانبي المدفأة كرسيان فكتوريان مكسوان بقماش من الحرير المشجر بينهما منضدة مستديرة عليها كتب ودفاتر"، " كتب الاقتصاد والتاريخ ، الادب، علم الحيوان ، جيولوجيا، رياضيات فلك، دائرة المعارف البريطانية، غبون، ماكولي، طويني، اعمال برناردشو كلها، كنيز توفي، سميث، روبنس، ، اقتصاد المنافسة الغير كاملة ، هبسن، الامبريالية..الخ" مئات الكتب ل : هاردي، ومان، ومور، وولف، كارلايل، زفايغ، لاسكي، افلاطون، ثم كتب اربعة ل " مصطفى سعيد" ، هي : اقتصاد الاستعمار، الاستعمار والاحتكار، الصليب والبارود، اغتصاب افريقيا. وفي داخل هذا الكنز الذي هو" مقبرة ضريح ، فكرة مجنونة ، سجن، نكتة كبيرة" كما يقول الراوي" لا يوجد كتاب عربي واحد" ثم شمعدنات فضية، ولوحات زيتية وصور كثيرة، واهداءات ، وصحف انجليزية تعود الى نهاية العشرينيات ، ورسوم ومناظر وكراسة خط في صفحتها الاولى " قصة حياتي، بقلمي مصطفى سعيتد" وليس فيها كلمة سوى الاهداء الاتي :" الى الذين يرون بعين واحدة، ويتكلمون بلسان واحد، ويرون الاشياء اما سوداء او بيضاء اما شرقية او غربية "(16) تحتوي الغرفة التجربة الغربية ل " مصطفى سعيد" بكالم ابعادها، وهي تتصل بعالم لم يعد يربطه به الا الزمن الذي انقضى. وعلى هذا فالغرفتان عالمان مختلفان في معناهما. الاولى توصله بشرقه والثانية تذكره بتجربته الغربية. وبكينهما هو حالة متوترة وسهم انطلق من الشرق الى الغرب. ليعود متنكرا لا ينطوي الا على جملة من الذكريات الخاصة التي لا يريد لاحد معرفتها. انها تجربة مرة وقاسية ، تؤدي بالراوي للانزلاق اليها حينما يدخل الغرفة فيداهمه احساس بالغضب والحيرة . ولم يكن امامه الا الهرب الى النيل لينفس عن غيظه بالسباحة0. فاذا به بعيد في اللحظة الاخيرة تجربة " مصطفى سعيد" حائرا و"عاجزا" في " منتصف الطريق بين الشمال والجنوب". لا يستطيع المعني ولن يستطيع العودة مكان يريد ان يبتدئ من حيث انتهى سلفه، لكنه لا يستطيع، فتلك تجربة واحدة لا يمكن ان تتكرر، وكانه ممثل هزلي في مسرح يصيح " النجدة ، النجدة "(17).

كانت " خالدة سعيد" قد اكدت بان هذه الرواية تعني بالتمزق والانشطار الذي يعانيه الفرد وهو عالق بين نقيضين : حضارة الغرب والاصالة الذاتية، وهي " سير عميق دراماتيكي لهذه التجربة لانها تدور على اشد المستويات حميمية وترسم ماساة روح عنيفة، ينهشها جرح تاريخي وحرمان سحيق وظمأ خرافي مما يجعل صاحبها ضحية لغليان سديمي لا يقهر. هكذا يبتكر المعارك مع العدد اذ يغزوه في عقر داره، يتغلغل الى اعماقه، يهاجمه في اشد المواقع حساسية : المراة ، فينتقم من رجولته انتقام من يربط كل قوة وتفوق وتسلط بالرجولة.

اروع ما في الرواية تصوير موقف البطل من الغرب، هذا الموقف البالغ التعقيد حيث يندمج الهيام والإعجاب بالحق والانقام، وحيث يمثل البطل الضحية والسفاح والعاشق، ويمثل تداخل الاجيال وتناقضها وتداخل الثقافات وتصارعها، فضلا عن تمثيله ليقظة قارة هائلة جامعة وفاتنة "(18).

تتضافر مجموعة من المعطيات لتضفي على حكاية

"مصطفى سعيد" معناها الثقافي الخاص بالتعارض الناشب بين رؤيتين وحضارتين، ، منها : انطواؤه على تصميم قدري للوصول الى هدف رمزي هو " عالم جبن مورس" . ووسائله في نيل لذته الانقامية من نساء وتحولن الى عشيقات الا " جين مورس"، وشعوره بانه جاء غازيا" يرد ضيما لحق به، واخيرا " استرخاؤه البارد واللامبالي وتقبل النهاية مهما كانت حينما قتل الانموذج الرمزي الذي تمثله " جين مورس" . انها حكاية فردية تتضمن دلالة جماعية، تجد تفسيرها في اطار حكاية اخرى، هي حكاية الراوي الذي يمثل جيلا اخر وموقفا مختلفا. والاختلاف بين الشخصيقين هو ان الراوي لا يريد ان يرتب معنى ثقافيا، لتجربته في الغرب، انها رحلة تعلم بالمعنى المباشر، ولا تنطوي على مقاصد فتجربته في الغرب مضمرة ومستترة، فيما تجربة " مصطفى سعيد" معلنة، ظاهرة، ومحملة بخلفيات تاريخية، وانه من ناحية ثانية لا يجد نفسه في تضاد مع الغرب . فالعلاقة بين عالمه وعالم الغرب طبيعية، يؤمن بالحوار والتفاعل ولا يحاكم التاريخ، ولا يريد أن يستخرج منه عبرا "تؤجج الاحقاد، باختصار ان الراوي غير قادر على انتاج "ايديولوجيا" تضيء له سر الصراع بين ثقافتين وحضارتين ، ويبدو ان تجربته مع " مصطفى سعيد" والتوغل في عالمه، قد كشفت له جانبا" من ذلك، وبدل ان يختار اصيب بالحيرة. وكما اشرنا من قبل فانه نموذج امتثالي متصل بعالمه، لا يشذ عنه، يندرج فيه كعنصر شبه خامل، يذهب ويجئ ، ولا يدعي قدرة على تحمل مسؤولية، ويخذل حتى المرأة التي اوصاه بها "مصطفى سعيد" زوجته " حسنة بنت محمود" واذا كانت غرفة "مصطفى سعيد" في السودان قد أيقظته من سباته، فهي يقظة بعد فوات الاوان.

وفضوله في معرفة " سر" مصطفى سعيد منذ التقاه اول مرة ، لا يجعله قادرا الا القيام بدور المفسر والضابط للحكاية الاخرى، حكاية مصطفى سعيد" ولقد كان ماهرا في تقطيع تلك الحكاية، واعادة وصلها، فيما يجعلها حكاية اعتبارية بامتياز.

الهوامش :

1. الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال (بيروت، دار العودة، 1972)
2. م. ن. انظر هذه الاحكام من ص 57 لغاية ص 62
3. أورده كاملا، ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال ابو ديب (بيروت، دار الآداب، 1997) ص 391، وجزئيا، تزفتيان تودورف، فتح أمريكا ومسألة الآخر، ترجمة بشير السباعي (القاهرة، دار سينا للنشر، 1992) ص 261
4. موسم الهجرة ص 27 ـ 28
5. حوار مع المؤلف في : جهاد فاضل، أسئلة الرواية (طرابلس، الدار العربية للكتاب، د.ت) ص 38
6. موسم الهجرة ص 37
7. م. ن. ص 72
8. م.ن. ص 97 ـ 98
9. م.ن. ص 162
10. الثقافة والامبريالية ص 100
11. موسم الهجرة ص 34 ـ 35
12. م.ن. ص 147
13. م.ن. ص 158 ـ 159
14. م.ن. انظر تفاصيل الغرفة في الفصل التاسع
15. م.ن. ص 171
16. خالدة سعيد، حركية الابداع (بيروت، دار العودة، 1982) ص 223

البنية في قصص يوسف إدريس "مختارات قصصية" نموذجا

مصطفى مدايني*

"البنية" مصدر من فعل " بنى " وبنيانا وبناية البيت : ضد هدمه : أي أقامه . يقال بنى الأرض عمّرها. والبناء ج أبنية : الاستناد . والبنية أيضا الجسم (1). يتضح من هذا المعنى اللغوي أن البنية– البناء يشمل المعاني التالية : الإقامة والتعمير ثم الاستناد.

أما المعنى الاصطلاحي في مجال القصة فان " البنية" هي" الطريقة التي أقيم بها بناء ما. وهي أيضا " تنظيم مجموعة " باعتبار ان " البنية " نظام مكون من ظواهر متضامنة . كل واحدة منها خاضعة للبقية ولا يمكن ان تكون كما هي الا بواسطة علاقتها معها" (2). فاذا ربط الدارس هذا المعنى بمفهوم القصة أي " الحكاية القصيرة الواقعية التي تكون في المادة تمثيلا وتنتهي بحدث مدهش غير متوقع، فالأقصوصة تتحدد بواسطة حل عقدتها أي خاتمتها (3).

إن البنية وفق المفهوم الاصطلاحي للكلمة في ارتباطها بمعنى القصة عامة والاقصوصة بصفة أخص تتحدد بمعرفة الحدث الأساسي في تطوره عبر الفضاء القصصي. فالبنية اذن معرفة بالفعل (او الافعال) التي لا تكون كما هو شأن الفعل في مفهومه الدقيق الا في ارتباطه الوثيق بعنصري الزمان والمكان. فلا حدث خارج الزمان ولا خارج المكان. وبهذا الثالوث : الحدث، الزمان، المكان تتحدد بنية القص. وتتضح للدارس أهمية النهاية باعتبارها مركزا لحل العقدة. وقد يكون في الغالب حدثا مدهشا مفاجئا مثيرا.

لذلك تتحتم دراسة " البداية " فنهاية الحدث" " فالذروة" وسنعتمد في دراستنا على مؤلف : مختارات قصصية ليوسف إدريس وهي مجموعة أقاصيص اختارها الأستاذ توفيق بكار ونشرتها دار الجنوب بتونس سنة 1988.

فكيف بنى هذا الأديب قصصه ؟ وهل اتّبعت أقاصيصه نفس النسق ام اختلفت بعض الاختلاف ؟ وما هي علل ذلك ؟

تتضح "البنية" وفق ما سبق ، بمعرفة نسق «الحدث» في تطوّره عبر الفضاء القصصي، ويمكن حصر نمطين من «البنية» :

أ . **البنية الخطيّة** : وهي التي تتبع مسار الحدث وفق منطق الأعمال.

ب . **البنية الدائرية** : وهي التي تنفتح بالنهاية ليعود الحدث بعدها إلى منطلقه.

ولهذين النمطين ـ بالطبع ـ مغزى يرتبط كل منهما بمدرسة من مدارس الفنّ. فالبنية الخطيّة تنتمي للواقعية أما البنية الدائرية فتلتزم الرمزية. وبينهما رغم الاختلاف وشائج نُحاول استجلاءها تدريجيا بتطوّر عناصر البحث.

*كاتب تونسي

أ ـ البنية الخطيّة : من الأقاصيص التي تنكشف فيها هذه البنية انكشافا سافرا رغم ما يحمله عنوانها من عنصر ينفي هذه البنية قصة " فوق حدود العقل " (5) .

ويتمثل الحدث الرئيسي فيها ويهدف الى " البت في جنون شخصية محمد. وقد وقع الحدث في " ساعة من ساعات العمل اليومية" وفي مكان عام تمثل في " النقطة الصحية.و بدت البداية طبيعية شكلية هف الكاتب، عن وعي، الى جعل " الفاعل" يرى في ما يقوم به من أعمال، ان تصرفه هو تصوف معتاد. يقول :" دونت الاسم والسن والسكن مرتين وفي صفحتين متقابلتين كما تقضي التعليمات (..) كانت وقفة الشاب عادية، نفس الوقفة التي وقفها قبله كثيرون والتي اعرف ان كثيرين سيقفونها ..." (ان طبيب النقطة الصحية، سارد للأحداث قائم بها وفن النسق المتبع وهو مدعو للبث في جنون الشخصية التي تنكشف أمامه وأمام القارئ تدريجيا. والجنون بدوره أمر عادي ممكن الوقوع. فقد أثبتت التجربة ان المريض في لحظة من لحظات صفائه، قد يدعو الأمل الى حمله الى المستشفى ولا يمكن بحال من الأحوال ان يتصور الإنسان أمرا فوق حدود الفعل أي ان يعمد البعض الى حد اتهام أخ أو قريب بالجنون لاسباب عديدة أهمها المحافظة على شرف الأسرة وسمعتها.

وقد وردت هذه الأحداث بصورة منطقية توضح غاية الوضوح تعلق السبب بالعلة. انطلقت في عملية تدوين الأعم فتصوير وفقة الشاب إبرازا لمظهره الكاشف عن جنونه.والفاعل هنا سائل بصوت ضجر وبعقل يكاد يكون ساهما لان الفعل- فعله- عمل روتيني، روتينية الحياة ذاتها.

ان هذه البداية تهدف الى جعل " القارئ" او " السامع يعتبر ان الشاب مجنون ، وان الطبيب سيقر هذا الجنون.

أما في قصة " مارش الغروب" فان الحدث تمثل في وصف وضعية البائع. ولم يتحدد الزمن الا بعد فقرتين . يقول السارد : " الدنيا كانت شتاء والشمس غابت من هنيهة. والكون يعبق بذلك الجو المريض الذي يتبع مغرب الشمس ويسبق حلول الظلام "... في حين وضح السارد المكان منذ البداية فهو " كوبري البلد" وقد انطلق متبعا " الصوت " الذي تصدره الصاجات قصد تحديد مصدره. وهي دقات كثيرة تدل على عمل صاحبها وهي في نفس الوقت دعوة من البائع لزبائنه- ان كان له زبائن.

وركز السارد على وصف البائع فحدد السن وصور اللباس والأدوات ليصل الى ذكر مضمون الدعوة.

ان هذه البداية الوصفية تهيئ وتفسر العنوان " مارش" الغروب" و"لحنه" فالسارد في هذه القصة انطلق من تحديد الصوت صوت الألحان، لكي يصل للتعبير عن مبتغى الرجل المسن بائع العرقسوس.

اما في قصة " ارخص ليالي" فقد تمثل الحدث في تحليل شخصية عبد الكريم الذي يعيش " ارخص لياليه" فهو في قمة الحيرة وفي غاية القلق لانه، بكل بساطة، تناول قدح شاي. فيجد نفسه مدفوعا الى العود الى البيت اضطرارا والنوم الى الزوجة والاستكانة اليها. والسبب هو الإفلاس وقلة ذات اليد. وينجر عن ذلك كثرة النسل هؤلاء الذين يملؤون الطرقات وتكتض بهم الساحات وتنسد بهم الأزقة والسبل. وقد اختار السارد زمنا دقيقا ليفتح به سرده : انه زمن تغير وتطور، زمن يدفع الأزمة للاشتداد، فبعد صلاة العشاء ومع قدوم الليل تتوطد الأزمات وتزداد الحيرة ويتكبل الذهن. اما المكان فقد رشح له الراوي الأزقة الملتوية الكثيرة الضيق ضيق شرايين البطل الشيخ. وهدف السارد من وراء ذلك الى إبراز وضعية الشخصية وقد

بدأت الأزمة تفعل فيه فعلها.

ان " البدايات" في أقاصيص يوسف إدريس تنفتح بأحداث عادية، لكنها تحمل في طياتها لحظات تأزم " مكبوتة" غير منفجرة رغم ان الأبطال يظهرون في الغالب الأعم بمظهر عادي طبيعي. لكن هل ستكون النهاية في هذه القصص طبيعية هادئة أيضا؟

يتضح لدارس هذه المجموعة القصصية ان بدايات اغلب هذه الأقاصيص تنطلق من موقف يبدو منطقيا، عاديا طبيعيا. لذلك يعمد السارد الى جعل الأحداث تسير وفق منطق يغمره ضرب من الإيهام بالواقع" انها بدايات يصاحبها الهدوء والاطمئنان. وهي بدايات تعد نقطة الانطلاق للعل ، وفق ناموس زمني محدد تحديدا واضحا كما ان المكان في هذه البدايات يكون غالبا جليا مميزا هو منطلق الفعل والسرد.

وعلى عكس ذلك تكون النهاية، فهي حديث يكون في الغالب مناقضا للمتعارف، معاكسا للمعهود . بل تصل النهاية لان تكون حدثا فجئيا لم يكن ليخطر على بال. والدارس لقصة " فوق حدود العقل" او " الدم القاتل " يلحظ ان طبيب النقطة الصحية يكتشف ان الشاب عاقل غاية العقل وان الاخوة الثلاثة رغم ما بينهم من تباغض وتحاسد يحبون بعضهم بعضا . فمحمد المتهم بالجنون كي يترك " فدادينه الثلاثة" لأخيه الأكبر اصبح يرجو قبول التهمة حتى لا يعاقب الأخ الظالم. وهذا الموقف يناقض حدث البداية مناقضة تامة. فقد تبدلت الأدوار واصبح المتهم بريئا والبريء متهما. اما زمن النهاية، فهو لاحق لزمن البداية. لانه خطي كما ان المكان لم يتغير فهو نفس النقطة الصحية التي شهدت في البداية " جنون محمد" ليتكشف لنا في الأخير أن جنون الشاب ليس الا لعبة لها هدف محدد.

والمتأمل في نهاية قصة " مارش الغروب" يلاحظ ان البطل يصمت لكنه يواصل دق الصاجات انه يبثها لواعجهُ. فقد غمره اليأس القاتل لذلك قرر المواصلة بحثا عن مشتر غائب. ورغم حلول الظلام فانه يتابع جهده وحركته بل ينغمس فيهما انغماسه في الليل، ليصل الى حد التوحد بالظلام ل " يذوب شبحه في الليل " فيضيع في المكان الضيف الضيف والرحب الرحب و" الدنيا كبيرة كبيرة والظلام كثير كثير " كناية على العنصر المأساوي للعامل المجهد الذي لا يفتأ يقاوم حد الفناء.

ويتمثل الحدث الأخير في قصة " ارخص ليالي" في تلاحم عبد الكريم مع الزوجة كي يبلغ النوم المرتقب. وهو بذلك يمكن السارد ومن ورائه الكاتب، من الوصول الى إبراز المفارقة بين فعل البطل الذي أضاف الى العالم كائنا حيا، وهو - مع ذلك- يكره أطفال الزقاق. وان تحدد المكان في النهاية وتميز بالضيق والانغلاق (البيت) إلا ان السارد يفتحه على كل العالم لان عبد الكريم يبحث فيه عن الفتحة التي يخرج منها الصغار فيتكاثرون تكاثر الجراد ويحتلون الأزقة والطرقات.

ان هذه النهايات تتميز ب :

أ - هي نهايات قصيرة تشمل حدثا مخالفا لما قد يتصوره الذهن في البداية، هو حدث صعب ، لكن ذلك لا يعني انه غير وارد او غير ممكن الوقوع" . ففي القصة الأولى : " فوق حدود العقل " يتضح ان ما ذهب اليه الظن في البداية هو أمر مخالف للحقيقة. وكذلك الأمر بالنسبة الى القصة الثانية " مارش الغروب" حيث يلتحم البطل مع الليل كناية على اغترابه وعمق مأساته. فهو وحيد لا مونس له، الا هذه الموسيقى الصاخبة. اما في القصة الثالثة ارخص ليالي" فان النهاية رغم منطقيتها الظاهرة تدل عكس ما ورد في البداية . فقد استراح أخيرا عبد الكريم في ارخص لياليه رغم كل شيء.

ب – ان هذه النهايات هي " حلول" او" شبه حلول لعقد وذرى عرفها الحدث في تطوره الخطي. فما هي هذه العقد والذرى ؟

تتميز الأقصوصة عن الرواية بانها ذات ذروة قصوى، يبلغ فيها الحدث الخطي قمته كي ينحدر بعد ذلك الى حل هو بمثابة النهاية التي تكون في الغالب مخالفة للبداية. والذروة (ج ذرى) هي العلو والمكان المرتفع. وتحمل هذه اللفظة معنى الاطارة والتفرقة. وهي اصطلاحا– وفي مجال الأقصوصة ، قمة الحدث فالأفعال تتظافر لكي تحمل الحدث الى قمته فتمسي القضية في ارفع نقطة لها. ولا بد عندئذ من حل اذ لا يمكن للحدث ان يستقر في هذا المقام، موضع التفرقة والاطارة، فكل العناصر المكونة للحدث تكون قد تهيأت للنهاية المرتقبة.

تتضح الذروة في القصة الأولى في قول الراوي : " هكذا وجدت يدي تمتد، وتقطع الاستمارة ووجدت نفسي أعود مرة أخرى لفحص قوى محمد العقلية، بنظرة محايدة جديدة..." فقد تطور الحدث من يقين بجنون الشاب الى عكس ذلك تماما. وان تظافرت المؤيدات لاثبات جنونه، فقد تظافرت المؤيدات المعاكسة لنفي ذلك. انها حركة المد والجزر، حركة الحياة التي تحمل في طياتها الآراء المختلفة حول حالة واحدة وفق موقع الرائي. وان لم يتغير المكان ولا الزمان اذ بقي مسرح الأحداث : النقطة الصحية والزمن باعة في ساعات العمل اليومي .

اما الذروة في " مارش الغروب" فتتمثل في صمت الآخرين لحالة الرجل يقول السارد : "... وأيضا لم يلتفت اليه احد " (...) و" لم تفلح الصاحبات ولا افلح النداء في جلب نظرة " . انها لحظة من لحظات التوحد المقيت. فالبطل رغم تضرعه للعالم بكامله بقي وحيدا أمام الكون. واذا المصير مرتبط بالعمل، بالفعل المجرد، الفعل بذات الفعل لا غير. لذلك تقرر ان يكون المآل، مآله الالتحام مع الكون نوطة موسيقية دلالة على الفاجعة فاجعة الفرد أمام مصيره، وفي صراعه من اجل فرض حضور رغم ملامح الغياب السرمدية.

وفي قصة " ارخص ليالي" تمثلت الذروة في وقفة البطل أمام " الواسعة" يقول الراوي:" ولو ان أحدا عن له ان يقضي حاجته في الواسعة، ورأى عبد الكريم في وقفته، مزروعا كزوال المقاتة أمام وجه البركة الداكن، لظن في التو، ان الرجل مسه شيطان او لبسته شيخة ". لقد بلغ الحدث الشاو أمست اللحظة لحظة انخرام وكان لا بد من قرار جريء يتخذه البطل الذي غمه الذهول. وقد أضاف عنصرا المكان والزمان لذهول البطل ذهولا اشد. تماما كما هو الامر في القصة الثانية : " مارش الغروب" حيث " أمعن الوقت في المضي والسماء" أطباقا على الأرض، والظلام يكبر يكبر، وجرح السماء " يلتئم وتذهب حمرته وشفقه والناس يتحولون من كائنات الى أشباح".

وجاء المكان في هذه الأقاصيص بمزيد تعميق للازمة والبلوغ بها مرحلتها القصوى. ففي قصة " فوق حدود العقل" بقي المكان بمثابة " العتبة " بين مكانين متقابلين. وتمثل في النقطة الصحية التي تؤدي بدورها اما الى موضع العقلاء او الى موضع المجانين (السراية) حيث فقدان العقل عنوان الإنسانية. وبقي المكان في "قصة مارش الغروب" هو ذاته موضع الفعل دليلا على سيران الأزمة فهي حاضرة مستقرة لذلك يسعى البطل الى الحل بالذوبان في الليل والغياب فيه.

ان المتتبع لبنى هذه الأقاصيص ، وكذلك القصص التالية : " الحالة الرابعة " وقاع المدينة " و" المكنة" و" الهجانة " و"الاحرار" يلحظ ان بناءها قد اتبع نسقا منطقيا بدأ بلحظة انبثق فيها الحدث ثم تطور الى ان بلغ ذورته القصوى ساهم عنصرا

الزمان والمكان (الفضاء) في تأججها ثم انحدر بسرعة الى نهاية تبدو في الغالب " فوق حدود التصور، فوق حدود العقل" .

ب : البنية الدائرية :

لقد اتضح لدارس هذه المجموعة ان " مختارات قصصية " اشتملت نصوصا ذات بناء خطي. جاء الحدث فيها متفقا منطقيا. مع تطور الزمن واتسم المكان بمحدوديته وهو بناء يصور الإنسان في حالة تفاعله المباشر مع الكون لكن كيف يبدو البناء في بقية القصص.؟

تتسم بقية أقاصيص المجموعة بسمة غالبة هي ما اصطلحنا على تسميته " بالبنية الدائرية" حيث ينفتح القصّ بالنهاية ليعود بعدها الى منطلق الحدث. وهو بناء يعبر عن اتحاد الإنسان بالكون موتا فيه وفناء معه. فينطلق الحدث في لحظة معينة مشحونة بالرموز لكي يعود الفعل بعد ذلك الى الوراء بحثا واستجلاء في اغوار الماضي طلبا لفهم يصعب إدراكه بسهولة ويسر. وكان الحدث يسير وفق دائرة تحيل بدورها الى دائرة ثانية تحيل بدورها الى دوائر أخرى. انها صورة الفرد مركز الكون الملتحم به في بحثه الدائم عن مصير خاص لكنه لا يخرج عن إطار حركة العالم المتمثل في حركية الأرض التي تدور حول ذاتها، لتكون في نفس الوقت حال حول الشمس. فكيف كان منطق الأحداث في هذا الشكل القصصي ؟

للإجابة نحلل القصص التالية : " بيت من لحم " والخدعة" و"شغلانة".

تنفتح قصة " شغلانة" بحدث يعبر عن رغبة وردت جملة اسمية تقريرية . يقول السارد : " كان عبده في حاجة الى قرشين" و" كان" منا ناسخ يدل على زمن ماض. لكنه زمن مشحون شامل مطلق. هو ضو للماضي بعيده وقريبه، ويضيف السارد: " ولم تكن هذه أول مرة يحتاج فيها عبده ، فقد أمضى عمره باحثا عن القرشين ..." ان الدارس لهذه الجملة يجد نفسه أمام حدث يكاد يكون سرمديا، هو حدث متكرر، معاد، متتابع. واذا بحياة البطل" عبده" وقد غمرتها الرغبة الملحة المطلقة تمسي صورة لرغبة متجددة رغبة الحصول على المال الذي يسعى اليه الفرد منا فيدركه حينا ولا يدركه اغلب الأحيان. والبطل " هنا" اسم على مسمى " عبده" بمعنى ان عبد، مولى لهذه الرغبة التي تصور حياته خاصة، وحياة الفرد الإنساني عامة في جهاده اليومي وصراعة مع معترك الحياة. وستتكرر هذه الجملة عبر النص القصصي لازمة ملازمة الرغبة لعبدها. اما المكان فقد اتسم في هذه القصة أيضا بصبغة الإطلاق. فهو محدود بقرية لكنها قرية مطلقة، هي كتابة على مستقر الإنسان. وان تحول البطل من نقطة مغلقة هي المنزل (الداخل) فانه ينطلق الى الخارج (المستسقي) لكي يعود بعد ذلك الى النقطة المغلقة ويكرر ذلك مرارا وتكرارا.

وتنفتح قصة " بيت من لحم" يقول على لسان السارد ورد فيه ما يلي : " الخاتم بجوار المصباح. الصمت يحل فتعمى الآذان. في الصمت يتسلل الإصبع. يضع الخاتم في صمت أيضا. يطفا المصباح والظلام يعم. في الظلام أيضا تعمى العيون. الأرملة وبناتها الثلاث. والبيت حجرة. والبداية صمت." وهذا القول الذي يمكن نعته " بالشعري" يحكي قصة أزلية. قصة الفعل الأول الذي اختص به الإنسان. انه فعل الاتحاد، فعل متكرر لكنه معلوم من فاعله ومجهول من الآخرين. فعل يفعل عن دراية وادارك، لكنه محوف، يحاط بالكتمان حتى عن الفاعل الأساسي الذي يتمادى في فعله بادراك وجهل معا. انها حكاية الام وبناتها. فقد تزوجت الام من المقرئ الأعمى الذي وقد تزوج الأصل- فقد تزوج ضمنيا فروعها أي بناتها تحت ستار الظلام " العمى" وكان كل ذلك في

ضرب من التفاهم الذاتي. والزمان في هذه القصة مطلق. وكذلك كان المكان مستقرا لكنه جاء منغلقا كل الانغلاق. كأنه يضاهي السر المكنون الذي لا يكشف ولن يكشف. و"بيت من لحم" هي قصة الفعل المتكرر،فعل الإنسان عبر أجياله المتعاقبة، يفعل ويتجاهل فعله، ويرمق الآخر فاعلا لكنه يتجاهل فعله أيضا، في ضرب من الانسجام الأبدي.

والدارس لقصة " الخدعة" يلحظ انها ذات بداية لا تخلو من هذه الخصائص. يقول السارد : " لا بد لكل مرة من أول مرة واول مرة كانت ليلا، وهناك قمر ينشر سلاما فضيا، والنبع صاف يتدفق ماؤه على سهل وبخرير حنون (...) وملت بجسدي كله، ومددت يدي وما كادت القطرات المتلألئة الباردة تصل الى فمي، ما كدت استمتع بلذة التذوق الأول حتى رأيت ، بجوار صورتي المهتزة اهتزاز درجات الأبيض والأسود فيها وامتزاز القمر صورة راس آخر، راس طويل ممتد الى الأمام..."

يتضح منذ الجملة الأولى – وهي اسمية تقريرية– ان الحدث يتملكه زمن مطلق. فالمرة الأولى هي تلك التي تبدو منطلقا ما، لكنها بداية تستدعي بدورها بداية ما، هي علتها. فلا بد لكل سبب من على ولابد للعلة من علة سابقة لها مؤدية اليها في آن. انها الدورة الأزلية التي تتضح عبر الزمان وعبر المكان. وان جاء الزمان كما أوضحنا مطلقا ، فان المكان هو بدوره يتسم بالاطلاقية. فهو غير محدود، فلعله " الغربة" او المنزل ولعله الذات تعالج ذاتها أي بعبارة أوضح ان الوعي ينكفئ الى ذاته. إننا أمام هذه القصة الخدعة وسط أعماق الذات تفكر في ذاتها. هو الوعي الداخلي، يستلهم الخارج عبر دواخله. فالراوي– السارد، يتخيل " الواقعة" وهو بين وعي حاد حد الصفاء والوضوح ، ولا وعي قوى قوة الظلام المحقق، وما القمر في هذه الصورة الا تلك المنابع التي تكشف تدريجيا مطاوي النفس وهي تسعى الى فهم دواخلها المظلمة النيرة في آن.

ان الدارس لبدايات هذه القصص يتفطّن الى ان السارد، ومن ورائه الكاتب قد اعتمد مفاجأة القارئ بمنطق استردادي، يصور الحدث وهو يتكرر. فاذا بالحركة تحكي حركية الأزل انها صورة للعالم الدائر حول ذاته يستشفها ويستلهمها ويتأكد ذلك اكثر بالنظر في نهايات هذه القصص.

تتسم جل هذه النهايات بأنها عدد، يكاد يكون على بدء. ففي قصة " شغلانة" نجد" عبده" بعد ان تراءى له انه حصل على عمل تمثل في " بيع دمه" يعود من جديد الى نفس المنطلق. اذ لم يعد بإمكانه ان يفعل ذلك وقد أصيب جسمه ب"الأنيميا" فضعف وبدا يفقد تلك الحيوية التي عرف بها. لذلك ختم الراوي القضية ب " ومن جديد اصبح عبده في حاجة الى قرشين " وهذه الجملة هي ترديد لما ورد في البداية . وهي مشحونة رمزا صورة للإنسان وقد التحم في دورانه، يعيد الشيء نفسه بحثا عن مستقر اخير لكنه لا يصله. فهو باحث عن المال عبر له وسيبقى ذلك المضنى بالبحث مثل " سيزيف" يدفع الحجر الى أعلى فتسقط الصخرة الى اسفل، فيعيد رفعها من جديد في حركة دائبة تصور حقيقة الإنسان في عالم يناصبه عداء متجددا.

وفي قصة " بيت من لحم" يقول السارد :"

" الأرملة وبناتها الثلاث.

والبيت حجرة

والصمت الجديد

والمقرئ الكفيف الذي جاء معه بذلك الصمت، والصمت راح يؤكد لنفسه ان شريكته في الفراش على الدوام هي زوجه وحلاله

وزلاله وحاملة خاتمه (...) وليس على الأعمى حرج ام على الأعمى حرج ؟ انها خاتمة نذكر القارئ بالبداية بل هي عود على بدء. فقد اتفق الأبطال على اللعبة الام بصمتها والبنات بالتمثيل، تمثيل دور الزوجة وفق ترتيب وقع الاتفاق فيه دون إضمار مسبق. وقد بدا فضاء بعنصرية الزمان والمكان بصيغته المطلقة التي تبيح التكرار والإعادة. فما وقع سيكون، وسيعود متجددا، لكي يعاد ويمثل من جديد. هل هي الخطيئة الأولى المتكررة دوما، ام هو المصير الإنساني المتتابع الذي يحمل في طياته القدر المتوازي الحاضر في كل لحظة ، والظاهر الغائب في كل آن.

وكذلك كانت نهاية "الخدعة" يقول الراوي :«... ولولا إدراكي لوجوده ما كنت أبدا قد أقدمت على ما اقدم عليه الآن فالان،و بلا ذرة دهشة و دون ان ارفع رأسي متأكد ان راس الجمل يطل على ذلك الرأس الطويل }...{ مجدد يطل ان الخدعة هي الحقيقة التي نحملها في دواخلنا فالرأس هو القيم الضمير هو خطة الوعي لذات ضائعة تعيش دوامة عصرها فيصيبها دوار لا مهرب منه. وبين البداية و النهاية يحس القاري ان السارد و من ورائه الكاتب و هو متوار يجعل الحديث يمر عبر فضاء مطلق لكي يسهل تكراره وكأنه يتبع حركة الكون في دورانه انه تصوير إحالة الإنسان الملتحم بحركة العالم المحيط. فهو منه اليه يعيش حدثه مرارا وتكرارا ولن ينتظر نهاية مخالفة.

ان دارس هذه القصص يلاحظ انها ذات بنية دائرية تصور منطلق الحدث الذي سيتكرر بدوره ويتجدد ليعود من جديد الى منبعه في حركة متتابعة دوائر دوائر لكن كيف نفسر هذا التغير في قصص يوسف إدريس من البنية الخطية الى البنية الدائرية.

ان المتأمل في القصص ذات البنية الخطية يلحظ انها قصص حاول الكاتب فيها ان يكون واقعيا، فسجل الوقائع والأعمال بنظرة تكاد تكون محايدة. وهي قصص ألفها صاحبها منذ بداية الخمسينات : ارخص ليالي (1953) مارش الغروب (1956) "فوق حدود العقل (1961) ويتضح ان هذه المرحلة كان المؤلف يكتب بواقعية تسجيلية تسعى الى تصوير الواقع محاكاة له. فاذا قصته حادثة محتملة الوقوع تبدأ بحدث يتطور تدريجيا كي يبلغ ذروته ثم يأتي الحل ليضع إشكالية او قضية للكاتب فيها رأي ونظر وموقف.

اما القصص الدائرية فقد القها صاحبها : شغلانه (1953) بيت من لحم (1971) الخدعة (1969) . وان بدت قصة " شغلانة" غريبة في مسار الإنتاج القصصي لدى يوسف إدريس اذ ألفها في بداياته، لكنها حملت بذرة رمزية تبيح لنا القول بان الكاتب كان يعيش إرهاص مدارس قصصية تعمل في تلك الفترة في عمق أدبنا العربي. الا ان القصتين " بيت من لحم" والخدعة قد جاءتا رمزيتين تمثلان منزع الكاتب الى تصوير الإنسان في وضعيته وسط الكون المحيط. فلم تعد القضية بالنسبة اليه اجتماعية فقط وانما سعى الى دراسة الكائن النازع الى التوحد بالكون والفناء فيه أسوة بواقعه. لذلك كانت القصتان رمز تبين شكلا ومضمونا. على عكس قصة " شغلانة" التي كانت ذات مضمون إجماعي. في حين جاء شكلها جديدا او يتسم بهذه الصفة.

ان قصص يوسف إدريس عامة وهذه المختارات بصفة اخص تتميز كما أوضح الناقد حسين الواد في مقدمته الموسومة ب" من طلب الخلاص الى أوجاع الكوابيس" يتحول صاحبها " من لوْن في كتابة القصة القصيرة الى ألوان أخرى" . وهو لم يعد يحفل كثيرا بتسجيل الواقع وتصوير الحياة الاجتماعية. لان الواقع عنده لم يعد يُحدّ بما يحصل في الحياة او بما هو قابل للحصول " لكن هل كانت أعماله الروائية تحمل نفس المعمار الذي اتبعه في قصصه ؟

أهمية خصوصية المكان في الرواية

"الرواية الفلسطينية نموذجا"

صبحية عودة محمد *

الرواية في المكان والزمان على حدّ السواء، فإذا كان زمن الرواية ليس الذي نراه ونعرفه في الطبيعة، بل هو مكان خيالي من صنع الروائي «يتخذ أشكالا متعددة وتتحدد سمة الشخصية على إثره ويصبح العمود الفقري لعناصر الرواية، ويرتبط إرتباطا وثيقا بالشخصيات والحدث والزمن»[1].

إن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساس الشخص بالمكان، تكمن أهمية وجوده، ولا تكتسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه، وعلى هذا : «يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث[2].

إن دراسة تشكيل المكان تقوم على استخراج مقاطع الوصف الموجودة للأشياء الطبيعية منها والمادية، وما تضيفه على عنصر الرواية من دلالات وظلال نفسية وفكرية لها علاقة مباشرة بحالة الشخصية ورؤيتها للمكان الذي تقيم فيه سواء أكانت إقامة اختيارية أم اجبارية : ولكن ماذا لو اغتصب المكان وطرد أهله منه قصرا ؟؟ ماذا لو فقد الإنسان هويته بين المنافي وبين معتقل الاحتلال ؟؟ «لقد فرضت تجربة الاقتلاع والنفي القسريّ للفلسطيني عن أرضه نوعا من الخصوصية في علاقته بالمكان».[3]

وأصبحت جل كتابات الروائيين الفلسطينيين تتحدّث عن مكان مغتصب، ونضال شعبهم لاسترداده وعن اشكالية هذا النضال، حتى بات المكان الهاجس الحيّ في الضمير الفلسطيني، وبالتالي ضرورة ملحة في الرواية الفلسطيينية وليس هذا فحسب، بل الهدف الأساسي من إبداع العمل الفنّي وانجازه، وإذا عدنا لمستويات المكان في الروايات الفلسطينية سوى أكان أموميًا أم قمعيا نجده يزجّ بأبطاله إلى التهلكة : البيت والخزان والصحراء في روايات عائد إلى حيفا و(رجال في الشمس)، (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني والسفينة في رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا والزير في رواية (تفاح المجانين) ليحيى يخلف. أما عن المخيم والسجن والزنزانة فقد وردت كثيرا في مختلف الروايات نذكر منها : (الجراد يحب البطيخ) لراضي شحادة و(يزهر القندول) لعوض سعود عوض و(زمن اللعنة) لأحمد عمر شاهين و(المتشائل) لإميل حبيبي. ولعل رواية (عائد إلى حيفا) من أكثر الروايات طرحا لهذا الموضوع وإثارة لأكثر قضايا حياتنا المعاصرة التي تأثرت بها، وخضعت لها ملامح المرحلة الراهنة التي نعيشها والتي قد تمتد إلى فترة مستقبلية أخرى.

لقد استخدم الكاتب الوصف الموضوعي للمكان كوسيلة

* كاتبة من فلسطين

فنية للنفاذ إلى أعماق الشخصية حيث إقتفى أماكن طبيعية بعينها، ترتبط ارتباطا وثيقا بشعور الشخصية واحساسها لايهام القارئ بحقيقة الأحداث.

لقد إتخذ مدينة (حيفا) مسرحا لأحداث الرواية فنجد وصفا (للبحر والشوارع والحقول والنباتات) التي تشير في ظاهرها إلى الاستقرار والسعادة والحركة والنشاط.. لكنها في مضمونها الرمزي ليست سوى علامات باهتة في فضاء واسع تفوح منه رائحة (القتل والجريمة والموت وطموحات الناس المؤودة) أي تشعر الشخصية أنها تتحرك في فضاء قمعي ومفرغ مما يشير إلى سيطرة عنصر (الفقد) في الرواية فيقول الراوي العليم : «وحين كان الأستاذ (سعيد. س) يقود سيارته وسط شوارع حيفا كانت رائحة الحرب ما تزال هناك بصورة ما غامضة ومثيرة ومستفزة، وبدت كالوجوه قاسية ووحشية». ص 344 وبما أن الرواية ربطت حركة الشخصية في المكان بوعيها، فلنا أن نتأمل رحلة الأستاذ (سعيد. س) وزوجته إلى مدينتهما حيفا لرؤية بيتهما، والبحث عن إبنهما الرضيع بعد عشرين عاما من النكبة.. فهل نقنع أنفسنا بهذه الزيارة لبيت الطفولة الأمومي الذي يعد اللبنة الأولى في تشكيل وعي الإنسان على حد قول (باشلار)* وأحقيتنا في إسترداده ونغفل ما فعلته العشرون سنة الماضية؟!

لقد أثار الكاتب بهذا القول معضلة الكاتب الحقيقية ليس على المستوى الفلسطيني فحسب، بل والعربي بأشمله. وربط بين الحركة والوعي وبين الجهل والعجز لأنّ «الانتقال من مكان إلى مكان يصاحبه تغير في الشخصية.. أما الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة فإن هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي»(4)، لذلك كانت لزيارة الأستاذ سعيد دلالتها في إثارة قضية جوهرية وهي خلل العلاقات بين أبناء الشعب الفلسطيني الواحد، وانقطاع الصلة بين (فلسطين) والأمة العربية وهذا في حد ذاته تهميش للجانب القومي.. يشير الأستاذ سعيد إلى هذا بقوله : «لقد فتحوا الحدود فور أن أنهوا الاحتلال فجأة، لم يحدث ذلك في أي حرب في التاريخ.. إنهم يقولون لنا : تفضلوا أنظروا كيف أننا أحسن منكم وأكثر منكم رقيا». ص 344.

لقد ربط الكاتب وصف المكان بالبعد الإنساني واشتدت وطأته على شعور الشخصية وأحاسيسها عندما وقفت هذه الشخصية على باب بيتها، وأدركت قيمة تغيير (الجرس والإسم) حتى إختلت وظيفة التصور وفاعليته وتحول كل شيء إلى نقيضه.

فالبيت العربي أصبح بيتا يهوديا، والإبن (خلدون) أصبح اسمه (دوف) يعمل ضابطا في الجيش الإسرائيلي أنكر أصله فلم يعترف إلا بوالديه اليهوديين اللذين ربياه وأشرفا على نشأته، وأمام هذه الصدمة استخدم الكاتب الوصف الموضوعي للأشياء المادية في حضورها الإنساني، فوصف غرفة الجلـوس بما فيها من مقاعد - صور - مزهرية - ريش طـاووس) للنفاذ إلى كشف إتجاهات الشخصية وموقفها.. فيقول الأستـاذ سعيد : «وفي الوسط كانت الطاولة المرصعة بالصدف وإن كان لونها قد صار باهتا، وفوقها استبدلت المزهرية الزجاجية بأخرى مصنوعة من الخشب وفيها تكوّمت أعواد من ريش الطاووس».

وهنا إشارة إلى التأثير المتبادل بين الشخصية والأشياء إثر وقع الحدث، ويقول (ألان روب جريه) في هذا الصدد : «إن كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلا للشخصية التي تسكن هذه الدار - غنية أو فقيرة - قاسية أو عظيمة هذا بالاضافة إلى أن هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير

ونفس الحتمية»[5]، ومثلما فقدت الأشياء قيمتها وجمالها، كذلك فقد الأستاذ سعيد تاريخه وأصالته وهويته مقابل حضور هوية واقعية جديدة لأسرة أصبحت تقيم في بيته، لكننا نرى أن كل الطرفين لم يحققا هويتهما في هذا المكان وهو ما نجده واضحا من خلال الحوار الذي دار بين الأستاذ سعيد ومريام اليهودية.

هل تعرفين من نحن ؟

أنتما أصحاب هذا البيت وأنا أعرف ذلك. ص 365

وأمام هذا الواقع أدرك الأستاذ سعيد عقم أفكاره والتي عاش بها طيلة عشرين عاما، وهو غير مكترث بحياة المنفى، لقد أيقن أن الوطن ليس هو الماضي فقط والبكاء على ذكراه، إنما هو أيضا التطلع إلى المستقبل، لكن الشخصية هنا موظفة في الأساس لطرح قضايا فكرية تحمل وجهة نظر الكاتب تجاه الواقع.. وتنطوي على أسئلة استفسارية عن معنى الوطن والإنسان والأبوة، وكيفية التحول من الماضي إلى المستقبل وخلق الشخصية الوطنية الجديدة المتسلحة بالوعي وسعة المعرفة، وإذا جاز لنا أن نتصور ذلك فربما يتحقق عن طريق نقض الذات للذات واستشرافها بالمستقبل، ولنقرأ ما يقوله الأستاذ (سعيد. س) «كنت أتساءل فقط أفتش من فلسطين الحقيقية، فلسطين التي هي أكثر من ذاكرة.. لقد اخطأنا حين إعتبرنا أن الوطن هو الماضي، أما خالد فالوطن عنده المستقبل» ص 3666.

وهكذا لعبت الأشياء دور مهما في تحقيق وظيفتها الجمالية التفسيرية وعلاقتها بالإنسان فأصبح التركيز على الأشياء ليس «مقصورا في حد ذاته بقدر ما يعد الإرادة والرغبة والإصرار على تحقيق الهدف، وبدافع هذه القوة يتولد التركيز على الأشياء وعلى الأماكن التي يعايشها الكاتب وبدافع هذه القوة يكون الاصرار بعينه على انطلاقة الفكر التي تعد الخطوة الأولى لتأكيد الذات»[6]. والتي تفتقر إليها الشخصية في وجود عالم معاد.

أما علاقة (خلدون) بهذا المكان فتبدو في قوله : «أنني أنتمي إلى هنا، وهذه السيدة هي أمي، وأنتما لا أعرفكما ولا أشعر ازاءكما بأي شعور خاص». ص 402 ثم يقول : «منذ صغري وأنا يهودي أذهب إلى المدرسة اليهودية، وآكل الكوشير وأدرس العبرية، وحين قالا لي أن والدي الأصليين هما عربيان لم يتغير أي شيئ لا، لم يتغير». ص 400 وهذا أمر طبيعي وبديهي لطفل نشأ وترعرع وفق مناخ نفسي وديني وثقافي صهيوني، فتشكلت شخصيته طبقا لهذه التنشئة.

إن الأبوة تتحقق بالمتابعة والعناية المتواصلة، وليس كما فعلا الأستاذ سعيد وزوجته حينما قدما بكل سذاجة لاسترداد ابنيهما دون أن يكفرا فيما فعلت فيه العشرون سنة الماضية، الأمر الذي يثير لدينا قضية (التشكيل) والرموز الخفية التي تتولاه بالرعاية فضلا عن إشكالية مفهوم الهوية، ومن ثم أثر التنشئة الصهيونية في تجذير العنصرية والسلوك العدواني تجاه الآخرين وهو ما نجده اليوم في (الكيوبتسات)** داخل الأرض المحتلة والتي تعد مرآة تنعكس عليها سلوك الشخصية وتصرفاتها.

ولقد لعب (التناص) في الرواية دورا مهما بدلالة الشعورية والنفسية في أفكار (دوف) واختيار اسمه المستمد من رواية (اكسودس)*** الصهيونية لاحدى الشخصيات المتعجرفة مما يشير إلى الصراع العربي - الصهيوني وعجز المفاهيم السياسية في حل القضية الفلسطينية وهو الذي يؤكده الأستاذ سعيد حينما قال لمريام اليهودية : «طبعا نحن لن نجيئ لنقول لك أخرجي من هذا، ذلك يحتاج تسويته إلى حرب» ص 367.

أما عن خصوصية المكان وأثره في تشكيل الذات فإنه إذا ما

تبعنا وقع الأشياء على شخصية الأستاذ سعيد فنلمس غربته لمكانية واضحة وجلية، حيث لم تكن مقصورة على الوطن بما يه من بيوت وأشجار وشوارع وذكريات، أو مقصورة على الإبن الذي تركته أمه في سريره وخرجت تحت هول الكارثة وإنما امتدت إلى الذات وهي أشد أنواع الغربة ألما.

لقد ارتبط ظهور الأستاذ سعيد في مدينته (حيفا) بعنصر (الفقد) وامتد معه حتى نهاية الرواية، فهو يقول: «إن كان ذلا واحدا لأهل حيفا فالنسبة إلى ذلك هو ذلان». ص 359، ويمتد هذا الشعور النفسي المثقل حينما جهلته مدينته حيفا فهو يقول: «أنني أعرفها ولكنها تنكرني، هذا بيتنا إنه ينكرنا، إنني أعتقد أن الأمر نفسه سيحدث لخلدون» ص 385. وفي هذا المعنى كتب غسان كنفاني ما نصه: «عندما غير اليهود اسماء شوارع (حيفا) وساحاتها، إنما غيروا مع ذلك هويتها، وعندما وجد اسمه على الباب اسما آخر، أيقن أن منزله لم يعد له، وعندما صار (خلدون) إلى (دوف) صار العربي إلى يهودي، وصارت القضية إلى نقيضها(7)، وهذا يترجم لنا ما تقوم به سلطات الاحتلال اليوم من هدم وقتل وطرد لأهالي فلسطين الحقيقيين.

وفي الختام أقول: إن هذا الفلسطيني مشتت الفكر بين موطنه الأصلي الذي ينكره في (حيفا) وبين موطنه الجديد في (رام الله) الذي أعتاد فيه.

لذلك فإن خصوصية المكان تعالج في الرواية الفلسطينية أهم قضية مطروحة على الساحة حتى الآن، وهي أن الإنسان الفلسطيني الذي عاش في المنفى واكتسب عاداته وتقاليده لم يستطع التكيف مع حياة جديدة حتى ولو كانت في مسقط رأسه، لأن ثمة تغيرات إجتماعية وفكرية سيصطدم بها، وبهذا تكون الرواية تعبيرا عن الحياة الإنسانية بأشملها يشحن الكاتب عالمه الخاص بدلالات نفسية وفكرية وجمالية حيث تتحول الأماكن والأشياء إلى رموز موحية لقضايا حية في حياتنا المعاصرة، وتصبح خصوصية المكان إشكالية إنسانية تربط بين آمال البشر وهمومهم عامة.

الهوامش:

(1) رولان بورلوف: عالم الرواية (دار الشؤون الثقافية بغداد)، 1991، ص 98.

(2) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء)، 1995، ص 32.

(3) فاروق وادي: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت)، 1981، ص 56.

(*) أنظر جاستون باشلار: جماليات المكان، ت. غالب هلسا، مجلة الأقلام، ع 10، 1979، ص 58 وما بعدها.

(4) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، (الهيئة المصرية العامة للكتاب) 1984، ص 77.

(5) الان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ت: مصطفى إبراهيم (دار المعارف. القاهرة)، ص 130.

(6) نبيلة إبراهيم: خصوصية التشكيل الجمالي للمكان، مجلة فصول، مج 9، ع1، 1990، ص 40.

(**) وهو إستيطان جماعي في إسرائيل يؤمن أعضاؤه في القيام بأعمالهم، والتفوق الشخصي في العمل والدفاع، وهو مرتكز على العمل الجماعي في الانتاج والاستهلاك والمساواة بين أعضائه.

(***) أنظر. غسان كنفاني في الأدب الصهيوني، مج 4، دار الطليعة، بيروت، 1980، ف 6، ص 597 وما بعدها.

(7) هاشم الأيوبي: الهواجس عند غسان كنفاني، مجلة الهدف، ع 1219، 1995، ص 36.

قراءة في الرباعية التاريخية مدارات الشرق

وجيه مطر *

إن أهم الأعمال هي تلك التي تخلق تساؤلات لا حدود لها وهي أيضا تلك التي تدعوك بإلحاح إلى الحوار مع الذات، ذات الفرد وذات الجماعة. وهو حوار الذاكرة والتاريخ وحوار الاستشراق.

وبالوقت عينه تطرح أو تدعوك لاستخلاص تساؤلات مغامرة تسعى دون تدخل إرادوي إلى وضع محددات لوعي اجتماعي يتطور ويتغير طبقا لنتائج الصراع الاجتماعي المحتدم نراه ونلمسه أحيانا، وباطني يأخذ مساراته اللامرئية في أحيان أخرى.

«انطلقت الفورد نحو حي الأكراد، وقد أصرت الست زهرة على ذهاب الجميع، وخيم الصمت حتى دخلت السيارة الحيّ متباطئة، وقد تراكض الأطفال الزاعقون خلف السيارة امتعضت الخادمة، من قذارة أطفال الحي والطريق، فأرسل الباشا عينيه بعيدًا»(1).

امتعاض الخادمة المسحوقة من مسحوقين أمثالها، وحي الأكراد الذي يحمل أكثر من بُعد، بُعد اللجوء وبُعد الانسحاق التاريخي وبُعد المأساة الإنسانية، وتناقض ذلك كله بوضع الباشا وأحاسيسه ووضعه الاجتماعي.

فهل كانت رائعة نبيل سليمان كذلك؟

أم هي محاولة من مراقب يعي حركة التاريخ وأبعادها على الحراك الاجتماعي، لإحياء ما يحاولون قتله بواقعية متراخية منصاعة إلى اشتراطات لا متناهية؟

أم أنها إعادة تركيب وعي محدد، لأعمال الذاكرة في صراع ثقافي حضاري، صراع الوعي والإلغاء والنفي ؟

لماذا مدارات الشرق ؟

إن مسألة الاختيار مسألة هامة ولها دلالاتها، وتعبير عن رؤية محددة ذات علاقة جدلية تُنسج ما بين الباث والمتلقي، النص والقارئ.

بهذا المعنى يصبح الاختيار خطوة أولى.

«يدخل الناقد فيها في علاقة تراءٍ داخلي مع النص. فالناقد أحيانا ليس هو الذي يرى النص، بل إن النص أحيانا يرى الناقد فيدعوه».

وأنا ممّن دعاني النص إليه بإلحاح شديد وهناك ما يبرر ذلك بالقوة :

البناء الداخلي للرواية والقدرة الهندسية إذا جاز التعبير في وضع الأسس القادرة على تحمّل هذه الشاهقة بكل ما فيها من

* كاتب من فلسطين

قدرة على التركيب وتنامي الشخصيات بكل أبعادها الإنسانية.

اللغة، وتنقسم هنا إلى قسمين :

الأول : اللغة بذاتها، كونها الأداة، والوعاء الذي حمل كل القدرات اللغوية بقوتها وبشفافيتها.

الثاني : انتقاء الصياغات اللغوية بما ينسجم مع الموقف مغلفا أيضا بالشفافية الغامرة، فاللغة السياسية حاضرة في الموقف والتحليل السياسي. ولغة الفكر والثقافة حاضرة أيضا. ولغة الحب ولغة الاقتصاد والمصالح، إذ لكل لغة من هذه المفاصل مفرداتها وسياقاتها وأيضا صياغاتها.

الجدل : وهو حبل السرة الذي يغذي الجنين في كل مشهد أو موقف، حضر منذ البداية وبقى مهيمنا حتى النهاية وهو جدل الترابط والبناء والتراكم والتنامي، وهو ما أعطى للرواية بعدا فكريا متميزا.

التناقض وضروة النقيض الطبيعي والشرعي والتاريخي فلاحون وبدو، أغنياء بدرجات متفاوتة وفقراء، طموحات لا تحدها حدود، فقراء، يتجولون، وأغنياء لهم انتماؤهم للأمة والوطن ضمن منظور تحقيق طموحات ذاتية، في حدود مصالح الوطن.

نرى الأنماط مرسومة بطبيعتها ضمن أنساقها الاجتماعية بتفاعلاتها وارتباطاتها وعلاقاتها وتناقضاتها، دون محاولات التلوين والتّزييف والتحريف لحقائق تحولاتها.

الجرأة والشجاعة التي تناول فيها الكاتب موضوعاته من طرح الأفكار السياسية والفكرية وبخاصة الاجتماعية وما يتعلق بقضايا الحس الإنساني في قوته وعجزه، في حبه وكرهه، في تناول أكبر القضايا وأصغرها. من الانتماء للوطن إلى العلاقة الجنسية.

وهناك قضايا أخرى قد يراها البعض أكثر أهمية مما ذكرت.

إلا أنه نص يدعوك بإلحاح لأكثر من قراءة. فعندما اخترت عنوان هذه الدراسة (قراءة في الرباعية التاريخية) وألصقت صفة التاريخية بهذا العمل، لم أقصد بذلك أنها تاريخية سردية أو أنها ترصد أحداثا تاريخية معينة لحقبة بعينها لأن ذلك من اختصاص المؤرخ إنما كنت أقصد ما هو عكس ذلك تماما، كنت أقصد الحراك التاريخي، بشمولية المصطلح كمعطى علمي يحدد أشكال الصراع الاجتماعي ومعطياته وافرازاته.

من خلال هذا الفهم، دخلت إلى عالم نبيل سليمان الذي اجتنب رواية التاريخ للشخوص المعروفين أو الأقوياء الذين نعتقد أنهم يصنعون التاريخ على قلتهم وإنما توغل بعيدا، وبجرأة ووعي إلى عوالم «الكتل الكبرى من البشر والحقائق بالوقائع التي صنعها الرجال المجهولون، والمحاربون الذين انتقلوا من جبهة إلى أخرى والذين ذاقوا الألم والجوع والعذاب، وحتى الموت. فإنهم غابوا، جرفتهم رياح الأقوياء، الذين قطفوا ثمار النصر»(2).

لأن المعرفة العلمية بالتطور الإنساني والتاريخي ترى التطور من خلال الحراك الاجتماعي، لمجتمع ما في زمن ما ومكان ما. غير منقطع عن جذوره، وإنما هو تطور محكوم بعلاقات جدلية لا تنفصم عراها، وإن كنا أحيانا نراها كذلك، أو يحاول البعض لوي العنق عنوة.

«الشام الشاحبة والعتيقة، الصّهد، اللاجئون الفلسطينيون، الخيام التي استوردت برفة جفن الصمت الشاحب العتيق، الهزيمة التي تسود الشام الآن، ولن تلبث أن تسري فيها، إذ لا يمكن لهؤلاء اللاجئين أن يظلوا عراة في العراء، وعمر التكلي يلوح بخيمه، ومؤيد عبد البر يضيق بالغوطة، فيخرج : إنها

برلين، لا الشام غدًا ولا سوار لها من الخيام واللاجئين اليوم، إنها الحرب العالمية، الثانية كانت أم الأولى أم الثالثة،صولاصد- ڤرق مؤيد عبرْصالبر الذيصأسرع بعدها ليرى ما حلَّ بأمرأه كانت له، وبين مؤيد عبد البر الذي يسرع الآن ليرى ما حل بنفس كانت له، والعالم يتزلزل : نازي نهز ونازي ينشر، فاشي ينهزم وفاشي ينتر، ضحية تنقلب إلى جلاد، وضحية تنقلب إلى ضحية، وجلاد ينقلب إلى ضحية، اليهود يستأصلون من ألمانيا ومن سلوفاكيا، والفلسطينيون يُستأصلون من فلسطين، اليهودي يحمل نجمة صفراءصفيصبرلين نكاية بالألماني الذي حمل صليبا معقوفا في نيويورك، والفلسطيني ماذا يحمل سوى هلال من الأقصى وطفل من بين لحم؟ رومانيا تصادر أموال اليهود، واليهود يبدلون أسماءهم فيها، يبدلون فيها وفي سواها اليهودية بالمسيحية، والفلسطينيون ماذا يفعلون؟ لاصشركات تزوِّر لهم جوازات السفر في بورصة بيضاء أو سوداء، ولاصجنة لهم في بودابست، كما كانت بودابست جنة اليهود، والفتك الذي نال اليهود أمس، ينال الفلسطينيين اليوم، بل الفاتك هو الآن الانجليز واليهود معا، فماذا يفعلون؟ ستون مليونا فتكت بهم حرب انقضت، تطلع بهم جنازة الآن هنا في الغوطة، لا في امداء أوروبا، والاسرى هناك واللاجؤون هنا، والمحتلون في كل مكان... ومن هو هذا المحتل الديمقراطي؟ أمريكا أم روسيا أم بريطانيا ؟ ولماذا ترمي الطائرات الأمريكية الكتب الصهيونية على من تبقى من اليهود بدلاً من الطعام.

وكما ضاع الصوت في فضاء برلين المعتم، يضيعصفي فضاء الغوطة اللاجئ... لكن اليهود والانكليز يستأنفون الحرب العالمية الثانية... وفي الإياب يسبق جهازْصوصاحبه رجب الناصح الذي استشهد في مكان ما من فلسطين، كما استشهد هشام الساجي في الشام، وحسام النقشه في العراق..).

وفي هذا العمل لا تعني الشخصية ذاتها، وإنما هي تعني الجموع من أمثالها، أو من فئاتها الاجتماعية في تلك المرحلة التي كانت تشهد مخاضا عظيما، وحراكا اجتماعيا خطيرا.

فعمر التكلي، وفياض العقدة، عزيز اللباد، ياسين الحلو، اسماعيل معلا، حماد الحسون، وهولو التكلي، ومحمد التكلي، وقبر أبيه، وناصح الناصح وأخوه رجب الشهيد، وليف كيروز وترياق الصوان، والست زهرة، وفاتح بك المعلم والباشا وكيم، وسليم أفندي، فؤاد باشا. رشا بك الجويبري، ومستر جافن.

كل هذه الشخصيات ما كانت تعني ذاتها وإنما هي تعبير نموذجي لدى اتساع كل فئة من هذه الفئات وأدوارها في عملية الصراع الدائرة أنذاك، والتي يمكن أن تنعكس على واقع الحال بكل ما فيه.

وهنا تكمن أهمية تاريخية العمل، ولا أقول عالميته فبعض الأعمال التي اكتسبت العالمية اكتسبتها من خلال فعل سياسي، أو انعكاس لواقع سياسي معين، بينما تاريخية العمل، تأخذ استحقاقها التاريخي من خلال قدرة المبدع على استنطاق الواقع التاريخي، بوعي تاريخي أيضا، في امتلاك المبدع ليس فقط لأدواته الابداعية ومقومات العمل الابداعي وإنما في امتلاك المنهج المعرفي والعلمي القادر من خلاله على استكشاف معالم الحراك الاجتماعي بكل أبعاده ومفاصله في سياق الحركة التاريخية واستيعابها.

وهذا ما فعله نبيل سليمان في رباعيته وهو يصقل شخصياته ويدخل عوامل أنماطها يكشف أستارها، بكل عيوبها وملامحها، ولا يخشى آراء الآخرين، إذا ما حاول البعض عكس ذلك على شخصيته في نبش المثالب الاجتماعية لأنه يرى أن المجتمع الحقيقي وليس المجتمع المصنّع على الصفحات، هو المجتمع

ذي يحتمل كل شيء، من السمسار الذي يتعاطى السمسرة من لدولار إلى الوطن وما بينهما، إلى الفلاح البسيط، وتحولاته إلى بن المدينة إلى البدوي إلى الأغنياء، والشباب المتحمّس.. الخ. كلها أنماط ساقها في عملية اجتماعية محكومة بآفاق تطورها لزماني والمكاني.

إلاّ أن ذلك كله كان يحتكم إلى وعي مسبّق في إدارة العمل وبناء الشخصية، وكأنّك أمام مخرج مسرحي أو سينمائي يتحكّم بربط الحركة بالشخصيات بالفضاء الآخر للمكان والزمان.

ما أن تدخل العمل، حتى تصطدم بشخصيات معينة، تتوغل أكل تغيب عنك الشخصيات وفجأة، وفي مقاطع قادمة، تدعوك لاستكمال المشهد الذي تركته منذ زمن يطول أو يقصر.

وأمام هذا، تبدو الرواية بنية مفككة، فنحن أمام 165 مشهدا، وكل منها قصة قصيرة أو رواية وقد يغزو البعض هذا التفكك في بنيتها إلى تحول الروائي إلى سينارست في بناء الرواية.

فقدم لنا هذه الرواية في أجزاء أو في حوارات أربعة، بدأ بالأشرعة ثم بنات نعش - التيجان - وأخيرا الشقائق، وفي كل حوارية كان يبدأ بتقسيمها إلى نقلات، وفي كل نقلة تعيدك إلى بطل محوري وحوله كومبارس، وكثيرا ما يمكنك أن تجنح بتحليلها إلى أنها تحتوي سرًا، أو خفية عملاً مسرحيا، ينقسم إلى فصول، أربعة أجزاء أربعة حواريات، أربعة فصول، وكل فصل يحتوي على عدد من المشاهد أو المناظر الأشرعة 32، بنات نعش 30، التيجان 54، الشقائق 49.

ولكل فصل تركيبة، وداخل الفصل يلعب بعض الأبطال أدوارهم ضمن رواية مختلفة، إذ يقترب ذلك من التكنيك المسرحي في ما يمكن أن نسميه المونولوج، والديالوج.

يتضح أنها مدارات الشرق التي لا تتوقف، ويسير الزمان متجولا في المكان الذي تجمد عند حدود بعيدة، ورغم القشور والبثور التي علت وهن الجسد وكآبة النفس. والذاكرة تتقيأ نقوشها منذ عناة أريحا وعشتار وأوغاريت ورأس الشمرا ويستقر اعياءًا على تل العمارنة بعد صعود العماليق من وادي النطوف وهم يطوفون الدنيا على جناحي طائر الفنينيق.

هذا هو المكان الكلي، الذي اختاره نبيل سليمان لحكاية الزمان المتعثر رغم تضحيات الآلهة، منذ أن ضحت عناة آلهة الحب والحرب بأغلى ما تملك بحبيبها الاله مت. عندما ذبحته بمنجل الحصاد وذرت، دماءه بالمذراة على أرض كنعان ليعود الخير والنماء للأرض للمكان الذي أعطى مبررا للزمان بالحركة، ولكن الاله مت لم يمت وإنما عاد بصورة الهآخر اسمه «عليان بعل» فاستمرت الحياة واستمر الحب، واستمر الزمان بالحركة والتجوال.

وهكذا كانت مدارات الشرق تحكي عبر مئات الالهة المنسيين أسطورة المكان الذي ابتلاه الله بأن يكون مكان رباط وأهله أهل رباط إلى يوم القيامة. اليست هي حكمة عناة وعشتار وانكيدو؟

ويبقى المكان هو المكان، ليبقى الزمان في جدله الأبدي وتبقى الآلهة في عشقها التاريخي تحكي قصائد وملاحم البقاء.

الهوامش :

(1) مدارات الشرق - الاشرعة - ص 322

(2) عبد الرحمن منيف

الواقع والأسطورة في الرواية العربية
«أحمد ابراهيم الفقيه - نموذجا»

فتحي نصيب *

تقع ثلاثية «أحمد إبراهيم الفقيه» الروائية في ثلاثة أجزاء كالتالي :

«سأهبك مدينة أخرى» و«هذه تخوم مملكتي» و«نفق تضيئه امرأة واحدة» وسيتم التركيز لقراءة الجزء الأول من هذه الثلاثية، بوصفها مدخلا ومقدمة لهذا العمل ككل.

وبداية فإن هذه الورقة تتعرض بالقراءة للنص الروائي في محاولة لمعرفة آفاق هذه التجربة من خلال مفهومي «الواقع والأسطورة» دون أن ينسحب ذلك على رؤية الروائي، والتي لا يمكن الفصل بينها وبين رؤية (الراوي) من الناحية الفعلية، إلا أنه ولأسباب تحليلية فإننا سنعامل (الراوي) بمعزل عن الروائي، تماما كما نتعامل مع ألف ليلة وليلة، إذ لا نحمّل شهرزاد مجموع القيم والرؤى التي تتضمنها الليالي، وإنما نقرأ ما تسرده لنا شهرزاد في لياليها.

لقد رأى أحد النقاد أن هذه الثلاثية (تتعرض لموضوع مألوف في أدبنا الحديث، منذ كتب (يحيى حقي) قنديل أم هاشم وانكفأ توفيق الحكيم يبكي على أطلال ماضٍ جميل خبره في الغرب ومنذ أن كتب «الطيب صالح» موسم الهجرة إلى الشمال، «سليمان فياض» في روايته أصوات[1].

ورأى ناقد آخر أن، هذه الثلاثية تمثل الأزمة التي يعشها المثقف العربي الذي تتصارعه قيم متناقضة : شرق بقيمه وعاداته الموروثة، والغرب بتمدّنه وحضارته، وتتلخص المشكلة في حل معضلة الانتساب للعصر وعدم نسيان الماضي، وهي الأزمة التي عاشها - على حد تعبير الناقد - رفاعة الطهطاوي، وخير الدين التونسي وسهيل إدريس والطيب صالح ويحيى حقي[2].

وقد رأى الناشر لهذا الجزء من الثلاثية أن هذه الرواية لا تكتفي بالحديث عن القضايا التي يثيرها الرأي العام، وإنما تسعى إلى التعبير عن القضايا المسكوت عنها، وكشف الجوانب الخفية بنفوسنا[3].

فهل تمثّل هذه الثلاثية، وتحديدا الجزء الأول منها امتدادا لأزمة المثقفين العرب في صدامهم مع الغرب، وهل تعدّ عزفًا على وتر الثنائية القديمة - الجديدة (الشرق - الغرب)؟ وهل تعبر فعلا عن القضايا المسكوت عنها في اللاوعي الجماعي؟ كما رأى بعض من قرأ هذه الثلاثية نقدًا. وأين تكمن حدود الواقع والأسطورة في هذه الرواية؟ والسؤال الأهم هل تنتمي هذه الرواية، بما تطرحه من رؤى إلى قضايا العصر وخاصة قضايا

* كاتب من ليبيا

الوطن العربي التي تنطق هذه الرواية بلغتها وأفكارها؟

تحتل شخصية (خليل الإمام) الموقع الرئيسي في الرواية، بوصفها الشخصية التي تروي الأحداث، ولكونها الشخصية التي تدور حولها الأحداث.

محور العمل يتركز في الثالوث المألوف والمعهود في الرواية الأوروبية وأعني «الزوج - الزوجة - العشيق».

يقتحم (خليل) علاقة زوجية عادية، وبحكم كونه آتيا من الشرق فإن العنصر الأساسي في هذه العلاقة يتلخص في أن خليل يقدم للزوجة (ليندا) ما لم يستطع تقديمه زوجها لها، وتختل هذه المعادلة بظهور شخصية (ساندرا) ومن الوهلة الأولى وحين نهاية الرواية، نكتشف أن هذه الشخصيات الأربع هي شخصيات حالمة ومتمرّدة على واقعها، تعيش واقعا وترفضه في نفس الوقت، وان احتفظت كل شخصية بأسبابها، الشخصية الوحيدة المتزنة والمتسقة مع ذاتها - كما تقدمها الرواية - هي شخصية (عدنان) كما سنبين لاحقا. والرواية شخصياتها المتعددة، تقدم على مبدأ (التناظر) والتناظر بين عالم واقعي وآخر أسطوري، يبين حياة تعيشها الشخصيات، وعالم متخيل تسعى إليه بكل قوة وشوق.

فخليل (البدوي) كما تصفه الرواية، يحاول أن يجمع بين موروثه وقيمه وتطلعاته في الحياة العصرية والغربية تحديدا، وتتماهى شخصية خليل مع شخصية (عطيل) فكلاهما ينتمي إلى الشرق الذي ينظر إليه كرمز للعنف والرغبة الجنسية الجامحة. وشخصية (خليل) غير قادرة على إقامة علاقات طبيعية مع الآخرين، حيث غالبا ما تؤول هذه العلاقات إلى الفشل وهذا راجع - كما يقول الراوي نفسه - إلى : (التربية التي أورثتني تكوينا نفسيا لا يقوى على إنشاء العلاقات السوية)(4).

وعلى النقيض من شخصية عدنان فإن خليل يدير ظهره تماما للأحداث السياسية وهو الموضوع الوحيد الذي لم تغيره الأحداث المتلاحقة في الرواية، ويصر على أنه أديب فقط! وحين يخبره عدنان بأن الأدب لا ينفصل عن السياسة يجيبه إجابة مراوغة بأن، هذا العصر عصر التخصص، ولهذا فهو أديب ويذهب إلى حد الامتناع عن قراءة الصحف كي لا تعكر الأخبار السّياسية مزاجه(5).

وبحكم تكوينه فإنه لا يعير كبير اهتمام للشعائر الدينية، حيث تقطعت الأسباب بينه وبينها، ويبقى الصيام - كما يخبرنا الراوي - هو الشعيرة الوحيدة التي تصله بالسماء، وحتى في هذا القول فإنه غير صادق تماما، فرجوعه إلى طرابلس لقضاء أيام شهر الصوم واحتفالات العيد لا تأتي من واعز ديني أو اجتماعي بل نتيجة لغياب عشيقته ليندا التي ترك غيابها فراغا كبيرا لديه(6).

لقد لخصت (ساندرا) شخصيته حين قالت له :

«انك دائما تريد أن تكون ما هو ليس أنت، تريد أن تكون فاسقا وأخلاقيا ومتدينا ومتحررا من الدين، تريد أن تعيش في العصور الوسطى والعصر الحديث، تنتمي إلى الشرق وتنتمي إلى الغرب، تضع قدما في الواقع وقدما في الأسطورة(7).

ولأن شخصية خليل تجمع النقائض، فإنه يستحضر العالم الأسطوري في ألف ليلة وليلة «واستحضرت عوامل ألف ليلة وليلة ونقلتها داري وتسكعت بين القرون الوسطى والعصر الجديد وبين مدن الشرق ومدن الغرب، أبحث عن مساحة خالية

أقف عليها وأضع رايتي فوقها وأقول هذه تخوم دولتي، فلا أجد سوى الخواء»[8].

وإذا كانت الحكايات هي وسيلة شهرزاد للعيش، فإن عالم ألف ليلة وليلة الأسطوري هو وسيلة خليل لإغواء النساء الأوربيات ووسيلة لتقديمه بهالة أسطورية حيث «يدخلني هذا التقديم دائرة الاهتمام والفضول ويحيطني بشيء من وهج الأسطورة العربية وسحرها»[9].

وذلك بحكم أنّ خليل يعد أطروحته عن (العنف والجنس في ألف ليلة وليلة) حيث يختزل الراوي ثراء هذه الليالي في موضوعي العنف والجنس ويزعم واهما أن ما يسمّيه الغرب تحررا في العلاقات الجنسية ويظنونه اكتشافا حديثا، قد اهتدت إليه مجتمعاتنا الشرقية منذ مطلع القرون الوسطى. إن شخصية خليل وهذه الملامح والرؤى الفكرية، تمثل وجهة نظر لمثقف غريب تماما عن واقعه، حيث ليس لديه هدف محدد كباقي الشخصيات ولا ينتمي إلى قضية واضحة، سوى رغبته في ممارسة الجنس والهروب من واقع يعيش فيه إلى أسطورة يخلقها حول نفسه، إنه غير منقسم إلى عالمي الشرق والغرب كما قرأه النقاد، بل يعاني من ضياع الهدفية في كل ما يفكر به ويسلكه. ويبدو هذا واضحا من خلال حديث الراوي نفسه حيث يعقد مقارنا بينه وبين عدنان «لقد وجد عدنان بيتا لـ (أناه) التي ترضيها الأهداف الكبيرة والقضايا الساخنة، فمضى متمتعا بنعمة اليقين، وبقيت تائها لا اهتدي إلى بيت تستقر فيه ذاتي»[10].

وعدنان ـ كما تطرحه الرواية ـ مناضل يكافح في سبيل قضايا محددة، فهو يترك لندن للذهاب إلى جنوب لبنان والالتحاق بحركة المقاومة هناك الأمر الذي لا يعني خليل ولا يشغله. لقد صنع خليل أسطورته من خلال ألف ليلة وليلة، ولكنه يكتشف أنه قد وقع أسيرا لهذه الأسطورة، حيث تحول إلى إحدى شخصيات ألف ليلة وليلة، (لأول مرة أحسست بأني وقعت أسيرا في شراك نصبتها لي ألف ليلة وليلة، وأنها التي تستخدمني ولست أنا الذي يستخدمها لينال شهادته»[11].

ولا يتمثل سوى العنف والجنس ، لذا نجده في أقصى لحظات الحب يكفر في قتل عشيقته ساندرا في أحضان الغابة، ويتم استحضار فعل القتل مرة أخرى أثناء انخراطه في تمثيل دور عطيل حين يهم بقتل ديدمونة. إن الحياة السرابية التي يعيشها خليل وضياع الهدفية والشعور بالخواء وعدم انتماءه لأي قضية كانت جعلته يقع في براثن أسطورة انه يعيش لنفسه وأنه لا ينتمي إلى قضايا عصره بل يستجيب لنداء بدائي في تحقيق ذاته من خلال مفهومي الجنس والعنف فقط.

(إذا كان كل شيء في النص الروائي له دلالتين)[12] فإن ما تقدمه هذه الرواية يتلخص في ضياع الأنا من خلال عدم انتمائها لقضايا الواقع الذي نعيشه، لقد حققت شخصيات هذه الرواية أهدافها فحظيت لنيدا بطفل وعاطفة الأمومة، وتحقق لدونالد خلاصة الروحي في الانتماء إلى روحانية شرقية وعادت (ساندرا) إلى أحضان أسرتها التي تمردت عليها، ويواصل عدنان نضاله الكفاحي، وبقي خليل المهزوم الوحيد، حيث عاد إلى بلده، وانخرط في حياة لا يرغبها ولا يعيشها، كما تخبرنا الرواية في صفحاتها الأولى، وتبدو لنا هذه الشخصية بعيدة عن أولئك الأبطال الذين تقدمهم لنا الرواية العربية في تلازمها وانتمائها لواقعها، فلم يستطع خليل الإمام أن يعيش واقعه، ولم

يستطع أن يخلق أسطورته الخاصة، وظل إلى النهاية يمثل سقوطا كبطل إغريقي في ملحمة يعيشها دون «أن يقوى على أن يؤثر فيها أو على الأقل أن يتطور روحيا معها.

إن الأمثلة التي يقدمها لنا (الفقيه) في هذا العمل، سواء عن قصد أو بعفوية، تتمثل في ضياع شخصيته الرئيسية التي لا تربطها بواقعها سوى خيوط واهنة، وربما يرجع هذا إلى رؤية الكاتب نفسه الذي أراد تقديم شخصية انسانية لا تنتمي إلى واقعها، حيث صرح الكاتب في لقاء معه بأنه حاول ألا يسجن نفسه في السجن البيئوي أو سجن العاطفة الاجتماعية. بل «يسعى دائما إلى تدمير الحيز الضيق (المحلي والاجتماعي) والخروج إلى ما هو إنساني»(13).

إن الاستجابة للشروط الإنسانية، تجعل من الرواية ليست سردا للتاريخ الإنساني أو تعاقبا لأحداثه، بل رؤية رمزية تعكس رؤية المجتمع لذاته، وإدخال الفرد في التاريخ من جديد(14) وحتى مفهوم الأسطورة فإنه تعبير عن استجابة لأسئلة محددة عجز الإنسان عن فهم الظواهر والقوانين التي تحكمها. إن الأزمة التي يعانيها (خليل الإمام) تنحصر في بحثه عن زمن مفقود بين زمنيين، زمن مضى وآخر لا يجيء. وقد لخص خليل أزمته بوعي حاد (أرادني عدنان أن أكون نافعا مثله لكن قلبي متيبس أفسده دخان الحانات ودخان الأساطير رآني مستقيلا من القضايا العامة... زاهدا في الدخول إلى ميادين الصراع أرفع راياتي البيضاء وأعلن الحياد. كانت كلماته حول أهمية أن يكون للإنسان هدف يمنح حياته معنى، تسقط تحت قدمي كما تسقط أوراق الشّجر المتيبسة(15).

الهوامش :

(1) علي الراعي (الرواية في الوطن العربي) القاهرة. دار المستقبل العربي، سنة 1991، ص 545-555.

(2) إدريس المسماري (شرق الغرب على خلفية ألف ليلة وليلة)، مجلة الفصول الأربعة، العدد : 79-1995، ص 4-11.

(3) أحمد إبراهيم الفقيه. (سأهبك مدينة أخرى) لندن، رياض الريس للكتب والنشر 1991.

(4) رواية (سأهبك مدينة أخرى) ص 42.

(5) الرواية : ص 31.

(6) الرواية : ص 54.

(7) الرواية : ص 162.

(8) الرواية : ص 203.

(9) الرواية : ص 10.

(10) الرواية : ص 203.

(11) الرواية : ص 204.

(12) جان ريكاردو (قضايا الرواية الحديثة) ت : صباح الجهيم، دمشق : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي : 1997 ص 293.

(13) أحمد إبراهيم الفقيه. حوار أجراه مفتاح العماري. الفصول الأربعة، العدد 56-1991، ص 34-42.

(14) برهان غليون (تأملات في الواقع العربي والرواية) في (الرواية العربية، واقع وآفاق) بيروت، دار ابن رشد للطباعة والنشر 1981 ص 169-181.

(15) رواية (سأهبك مدينة أخرى) ص 203.

… تأتينا الصّباحات !

سوف عبيد *

ليالينا مع الأحبابَ ومْضاتُ
ترى صحبي سهارى أم هُمُ باتوا
أبعْدَ الشيبِ يخضرُّ الهوى صبًّا
بلى، قل : إنّما شيبي صبابات
صباباتٌ تصافيني الهوى صرفا
ولكن بعدها تأتي العذابات
فصحبي من زمان أخلفوا وعْدا
هي الأيّام تمضي، مثلها فاتوا
أناس آنسونا، ما نسيناهم
فما أحلى وإيّاهم سويعات
وإنّي تارك قلبي على الذكرى
تناجيهم، ومن شوق سيُقْتات
فمشتاق ومشتاق أنا صحبي
برغم القرب صدّتني مسافات
إذن مهلا، توقّف، ثمّ كن صخرا
بلا حسّ، وإن هزّتك أنّات
ظلام في ظلام، ما بدا نجم
وقابَ القوس أو أدناه مأساة
فلسطينُ، أيا جمرا على الجرح
مدى الأعوام تشريد ونكْبات
توابيت، توابيت، أما يكفي
وصبيان بهم سارت جنازات

* شاعر تونسي

على الأكتاف محمولـون أولـــــى أن
يُروا صفّاً وتحدوهم دراســـــات
هم الفلذات نُهديهم قرابيـــــــن
همُ الأحياء، أمّا نحن أمـــــوات
نعم موتى ! .. وإنّا مجرمو حـــــرب
وإلاّ أين أجيـــاش ؟ ... ورايـــــات
وأين الفكر ؟ فكر الحرّ فعَـــــّال
وأين الفعل ؟ .. لا .. إلاّ الشّعـــارات
كلام في كلام، بئس ألفـــــاظٌ
وزادتنا على الفخر الخطابــــــات
وأين المال ؟ مال العُرْب أنهـــــار
وراء البحر مجراهـــا وجنّـــــات
مع الدّولار بالمليار قد سِيقَـــــت
من قصر إلى قصـــر وقَيْنَـــــاتُ
ونحن الكدْح من عصر إلى عصــــر
لأجل الخير تحيينــا طموحـــــات
طموحات كمثل الحبّ والسّلـــــم
كذا نَحْيَا، ومـا فينـــا عـــداوات
هي الدّنيا بأحلام نناجيهــــــــا
إذا نمنا... ولكن أين نومـــــــات
تعبنا، ما استرحنا في المدى نمضـــي
كذا الأشواق تحـدونا ونجْمَــــــات
مع الأشجان نبقى ساهريـــــــن
برغم اللّيل... تأتينـا الصّباحـــــات !

مرايا ليلى وهند...

فتحي شبيل *

لعينيها مواويل الصبّا
والشّعْر قنديلي وإنجيلي

(1)

يقول الليل لي صِفْها
فقلت له:
ووجه مثل نورِ الصبح يُغريني
هي الصّدْر   هي البدر
هي الطُّهر   هي الفجر
هي الشمس
وإنّ الشمس حارقة
ففي حسنائنا حُسن يفوقها
ويُلهيني.

(2)

ألا إنّي مَدين للعيون العاشقات
بألحاظ تُتعتعني وتَسْبيني
وخدٍّ أحمرِ الجلباب فاتنٍ
... يُخاتلني
يناديني ليُحييني

* شاعر تونسي

يقول الروض لي صفها...
فقلت له :
سوادُ الشّعْرِ مثل الليّلِ قدْ حاكى
سوادَ الخال والعين
هي الماء   هي الزّهر
هي العطر   هي الخمر
هي الوردْ
وإنّ الورد شائك
ففي مرْهانا عطر يفوقه
ويحويني
يقول الصحب لي صفها
فقلت لهم :
وجاريةً كان الحسن خادمها
تفوق البرق إشراقا
وخوُط البانِ في اللّين
لها ثغر كعنقود
يبشّرني ويرويني..
وأنفاس توافيني
بأنفاس الرياحين
وَقدٌّ قُدَّ تمثالا

لصافي الودّ يغريني..
وحسنٌ راقص زاهٍ
يُداعبني ويُسليني
هي اللّحن هي الوتر
هي المعنى هي السحر
تقول النفس لي صِفْها
فقلت لها:
تنام في شراييني
كأمنية
بَرتْ جسمي
وتَبريني

تحيّيني بيمناها
فتبعدني وتدنيني
يطيب العيش لي منها
فيعجبني ويرضيني
هي السرّ هي الجهر
هي الروح هي العمر
تداويني فتشفيني

ترميم النرجس

جلال حسن*

على حزن محاصر
يتورم القلب مثل بالون
نوافذ تغص بالحنين
ورياحا تعوي بالصفير
نبتكر اشكالا في الاسئلة
لقمر
يلتمع بالفجائع
ماذا تبقى في أجنحة اليمام؟
سنين مختنقة بالحروب
بلاد مدججة بالطائرات
طفولة تهدلت قبل أوانها
جثث تحيد عن أرواحها
أواه
يا وجع الغربه
سدى
نهيم في الضياع
والنرجس
ينشر عطوره
في سنان السراب.

* شاعر عراقي

نشيد الماء

لطفي حمدة

مطفأة في محاجرها العيون
لا برق يضيء
ولا مطر
مدن تحاصره الفتى
وجع يسيّج حلمه
حلمٍ يؤسسه
الحجر
****
مدّ الفتى للريح أجنحة
صار الفتى للريح اغنية
صار الفتى
أغنية السفر
****
مدن تحاصره
مدن تعلّب روحه
مدن الفتى علبٌ حديدْ
مدن تسعّر نارها
مدن تعدّ
مقصلة العبيد
****
رسم الفتى أحلامَهُ
رسم المرافئ والسفن
رسم المدائن..
والقرى
رسم الفتى
صور الوطن
****
مُطفأة في مضاجعها النجوم
لا نار تضيء
ولا جمر
مدن تحاصره الفتى
لا ريح تهزّ شراعه
لا كوكب شعَّ
ولا قمرُ
****
سقط الفتى في يمّه
مسك الفتى بالماء
فاشتعل
مسار العواصف
والنّيازكِ والشهب
سقط الفتى
فتصدّعت
مدن الغضب

الإهداء : مرفوعٌ إلى شاعر لم يمهله الزّمن... لكن رغم ذلك بقي مصرّا على بقائه.. وخلّد شعره.. رغم أنف الزمن !! .. إلى "أبي القاسم الشابي".. فقط

الكتابة بدم الثّائر.. "أبي القاسم الشابي"

بشير ضيف الله*

نــزف الجــرح حيـن كنــتَ ابتــدأتَ
ثـم هـا... انتَ صرت ذخـرا.. وقِبلَــه !!
في سكـون "الخضــراء"* تصنع مجــدا
توقــظ الحـــب، والنّمـا مثل نخلــه !!
انـت وحـــدك في عيونـــك شمـــس
حيـــن تبـــدو، تذوب فيـك الأهلّــهْ
انـــتَ وحـــدك ثـورة حرّكتهـــا
ثـــورةٌ.. والنفـــوس قبلـــك ثكلَـــى
كنـــتَ وحـــدك مذ طفقْـتَ تغنّـــي
تخصـف التـــوت، والقصائـــدُ حبلـــى
ونمـا العشـــب في غيومـــك بعثـــا
فانتشلْـــتَ الظمـــآن، خضّبْـــتَ فُلَّه
أرّقتْـــك مآســـي شعـــب توانـــى
فاكتسحْـــتَ سمـــاه، زعزَعـــت ذُلَّــهْ
زمنُ الصمـــت كنـــتَ سيفـــا عليـــه

* شاعر جزائري

كالخرافـــات.. في عهـــودك ولّـــى ؟!

ما لـهـذا الرســـول قـال صبـــيٌّ

جسّـــد الارض جنـــة.. واختضـــلّ ؟!

ما لهـذا الرســـول يحمـــل سَيفـــا

عربيــــا.. مضمّخـــا.. ومُولّـــهْ ؟!

جنـــة التمـــر، والنخيـــل، وليلى

اغنيـــات توسّـمـتـــه.. فـهـــلّ !!

والفتـــى في خُضابــــه.. عـربـــيٌّ

فـي عُـــراه الاشـــم.. يرســـم ظلّــهْ !!

أيّهـــا الفاتـــح الذي ليـــس يفنـــى

أيّهـــا العاشـــق النّبـــيّ.. تجـــلّ !!

ينتشـــي الثّقـــلان حين توهج شعرا

وتـــدكّ بمجـــرفيــــه المذلّـــه !!

قصَـــرُ العمـــر فيـك كان خلودا

أيّهـــا الثّائـــر الـذي مـــا تولّـــى !!

ملِـــكُ المـــوت هجّرتـــه رؤاك

يـــوم خـــرّ الرّدى كسيـــرا.. وكـــلّ

وبكـــى الملكـــان فيك اختصامـــا

حيـــث اسلمـــت روحـــك المستقلّـــه

والنّبيّـــون فـــي السّمـــاء تنـــادوا

أوقـدُوا الشّمـع إذ عبيـرُك حـــلّ !!

تعـرُجُ الـروح ، والملائك صفّـا

أنـت فيهـم ، وشعـرُك الان يُتلـى !!

ردّد الخلـقُ ما كتبـتَ، وهبّـوا

فـي خِضـمّ الحجيـج طفـلا ، وطفلَـهْ

كـل هذا المـدى يرتّـل شعـرا

نشـوة التيـه فتّقتْـه.. كشُعلـه !!

ان تـكُ الارضُ والسّمـا، والمرايـا

خلدتْـك.. فللجميـلات قُبْلَـه

ان يكُ الحب في المواسـمِ زهـرا

أنـت غيـمٌ.. وفـي رذاذك نَسْلُـهْ !

موسـم البعـث، وانـتشى الميتـون

وهديـل الربيـع.. جدَّد غُسْلَـه !

روعـة الشعـر، واستفاقة شعب

"استجـاب القـدر"، وجسَّـد قولَـهْ !!

لك بوح النخيـل، والخُلـد دومـا

ولنـا اليـوم في التمـرد.. مِلَّـه !!

تضمّ القصيدة 26 بيتا بما يتوافق وسنّ الشاعر (26 سنة) حين رحيله سنة 1934.

أغنيـــة الغريــق

الحبيب المرموش

الإهداء : إلى روح الشاعر محمد البقلوطي...
الطائر الحزين الذي حط على عشبة القلب خلال ذكريات جمعتني به في مهرجانات الجنون

كنت أمشي...
ويمشي أمامي الجدار
تسبقني عصا اليتم
وتتبعني
فزّاعة العمر
وطفولة من غبار
جوّال بلا جسد
تجرّني قوارب العتاب
لساحل الشوق المقيم
في أنين الحقول
يقاتل ياقوت الصّبى
مضمخا بالحنين
يدرج في نبوءة طفل ضرير
يجالس أغنية من أعشاب القتل
تتموسق في هشيم البهاء
تستمتع في الوسن بي
أجرّ جنازتي
في منازل الظلام
ثم أولد من جديد
أعزف لحن الذبول
رافعا جثتي
أراهن الماضي الجريح
ذبائح الريح..
أبيد نداء فراشة عادت
تنبش نافذة في الضلوع،
أصداء هسهسة
للمقابر
وكانت أصواتهم تأتي من بعيد
مع البرق تأتي
مع المطر الكسيح
تأتي من التراب
ومن كآبة سهل سحيق
تودع قطاة القلب
وتنثر الأحلام قمحا
لخطاف الأزقة الضائعة
تستدرج الطفل اليتيم

يُهشّم ُجرار الشجن...
غرائز السهو...
وسوسن الانكسار..
كذلك كنت أمشي،
ويمشي معي لحدي وهذا الجدار...
كلما نهضت من دهاليز خوفي
أذلّتني
شهوة مشنقة
تجاور قلقي
تربّت على عطشي
المنسية ضفتاه
ذابلا
أندسّ في حدائق الملح
ذاهلا
أترشف شرنقة الشبابيك
قهوتي يملؤها النعيق.
وفي هاوية الطريق
يسوقني الليل
طفلا
اعزل الفرحة
يغتال رؤاه
مزهر الدمعة
تلعنه عصاه
تقتات دمه الحجارة
وتشتعل في رأسه

أسمال الأجل المغمّس
في السفوح وفي الغابات
جسد من مسد
يضيئه الظلام
وتلفظه الوديان والأنهار...
الأرض، والأشجار...
العشب، والأزهار...
جسد من مسد،
يعنّ لنزيف الفكاهة العمياء
وللأنين يتسكع في حنجرتي
تلهث به ألفة الموت الرحيم
ينازله غزل طاعن في التشرد.
مارد من ماء ونار
كذلك كنت امشي
ويمشي خلفي رمادي
وهذا الجدار
كلما دشنته بالغياب
يلقاني...
صلّى الليل... على أحداقي
صلّى الليل... على أشواقي
صلّى الليل... على أوراقي
صلّى الليل ... على أحزاني
سبحاني، أحب الله إذا أدماني
يحطم طاحونة أفراحي
ويقود خيول الخلق

على جسدي المسكوب
في عربات التيه
يستنطق وردا
جفّ من عزلة النوافير
ومن هُزء أصابع مجنونة
يلهو في مراتيجها العابرون
كلما هبت من سقمها الكائنات
لتوشي خزائن الغبطة
بالندّ والعنبر والدموع
تحتمي بمعاول الوعيد
في صدر الغريب
تعيد أساطيرها لجنّاز اللغات
تلتذ به الحرائق والبروق،
تبدده الشهقات...
هذه لي...
هذه للذي كان معي...
هذه لقاحل الخطو..
هذه لوحيد الظنون...
وجع يستحمر في بياض
الزبد والجنون
ترقص في عينيه قبّرات القتل
ضحكة الاختناق الحميم...
والصدى كم يعود
جدولا سماوي النشيد
تفتشه معزوفة الطعنات

ها قد تفحّم الحلم.
والعذاب عانق
الإنسان...
غبش... لا زمان..
غبش... لا مكان
كذلك يجهش الطفل المكبّل
بالعناد وبالأنين
تلطخه مسرة المفردات
وتغسله حكمة الجنون
لا أب،
ينادم عزف روحه
لا أمّ،
تهدهد شيبه في مهد السّنين!
وحدهُ
يتأبط كفنه،
يمضي...
شامخا في بكائه...
ذاهلا في أساه...
عاليا...
عاليا...
حد السقوط
في سماه ..

اللعبة المكسّرة

سعاد مثناني

صغيرة تمتصّ حلوى سكّره
تُقلّها أرجوحة معلقهْ
وشعرها ضفائر
يشدّها شريط لون مُزهر
وثغرها مذكّر
للمسك في أنفاسها
يرتصف الدربّ به ما أروعه..
هذا أوان الطلع يا غصينها
طيف وصوت حالم
شجوُ الغناء زقزقه..
صغيرة
ما اقتربت منها يد
كانت لها مكانة مقدسة..
جاؤوا بها..
باسم الصبايا والحسان...
تهدي الزهور طائعه..
ووردة توشحت بثوبها
ولعبة مشدودة في خيطها
فتنحني تلهو بها..
يا سعدها...
وينحني ترنحا..
يطوي يدا مثلوجة وموجعه..
سال اللعاب...
ويقرع الجلاّد نذرا للعذاب
أنفاسه ملتفة وموهنه...
الصوت يأتي قاتما كالزوبعه :
قل للنساء... دعنها ...
في الليل يأتي دورها...
ورُوّعت ثم بكت
بأنة مبحوحة مكبلة ...
ووشوشتْ عنها النجوم :
هي العروس طفلة
بُرعمها لم يكتمل
بين الزهور الطاهره
من عطرها الفواح تزهو سوسنه..
حمائم كئيبة
لا ريشة في الأجنحة
تنهدت صادحة معبرة..

وأشفقت صفصافة
تهدّلت أوراقها...
تغيرت ألوانها
ولم تزل أعراقها مخضوضره...
الليل يأتي متعبا...
في مخدع
تهجّأت فيه الصبايا حائره
تخضّبت كفوفهن حنة...
وكم جروحا في الخدود
كم تذوب...
يروين عنه قصصا
كل نواحيها جراح...
احكي لنا يا شهرزاد...
قبل اشقرار للصباح
عن ليلة غائمة
والف ذكرى خالده...
قالت وفي أجفانها...
دمع الأسى:
كانت هنا صبية..
تراكض فراشة مُجنحة..
جبينها مالت عليه خُصلة
جاؤوا بها..
يخفي نهيدا كُمُّها ...

ويجلس جلادها
بين الكؤوس والسيوف القاطعة ..
تبخرت وانسكبت
تذوب بردا
في النبيذ رشفة معتقه...
وغاب ضوء شمعة
تُطفئه.. ريح الجحود الغابره..
غَنّيتها ... فاستيقظت كومضة
ترفرف الروح شقاء
محمومة .. مرتاعة
لركبها مُودّعه..
وأقتفي طريقها
تضيع فيه اسئله ...
لا جَدْوَلٌ لا بلبل
هياكل ووحشة...
والقصر قفر صامت
واحاته مفخخه...
أنقاضه مهدومة ومرعبه...
وأدخلُ محرابه...
وأنبشُ قبر الصبا
للبحث عن أخيلة...
ولعبة مكسره...

تراتيلُ سلامٍ آخــــر.. !

محمود غانمي*

سلام على مرفإ الحب حيث التقينا
وكان الصباح يزيّن شمس البحار
لعرُس البلاد...
بلون انتمائي...
بلون الصحارى التي لا تقرّ الهزائم
على حافة الموج كانت رمال
وكانت خطاي
وكان الفؤاد يحلّق مثل الحمائم
وكان كلام يوسّس في انتصار الجدود
كجرح عميق يمزق قلب الاحبة
مثل الرحيل...
أيمشي الفؤاد على حافة الجمر؟
ام كنت أحدوه مثل القوافل
قد فرّقتها الشعاب ؟
تحطّ القوافل بعد الرحيل
وترتاح من شدة الحرّ السنون،

ولكن يظل الرحيل شراع الفؤاد..
سلام على مرفإ الحب حيث التقينا
كما يلتقي النهر والصخر
والعابرون الى ضفة النخل والكبرياء
تطير العصافير من قلبنا
مثلما يستهل الخريف خطاه وئيدا
كطفل يؤمّل ان لا تطير الأماني
جميعا كسرب الحمام...
ويبقى الفراغ فراغ القلوب
كأبراج غرناطة الحب
قنديلها البوم والليل والانكسار..
سلام... سلام ويأتي سلام السلاح السليب
صدى للكلام الذي لا يقال...
على وقعه الليل يمشي الحفاة
أنيناً وأوجاع أرض تشد العظام
كما قد يشد العظام حنين

* أستاذ عربية

تنادي الحيارى
كما قد ينادي الغريب حمام...
سلام على ما تبقى من العُرب
واللابسين فراء كُليب
وشال المروءة والعز والنصر
والناطقين بكل اللغات...
سلام عليهم...
سلام عليّ...
... على فتية لا أراهم بلون البلاد...
وما كان لي ان اسمي
السلاما سلاما
وأطفئ في القلب كل النجوم بكفّي
لولا انهيار الجدارِ الذي كنت أمشي عليه...
ولولا اشتعال الدروب
التي قد غزاها الرماد...
الى اين تمضي
ولا خيل يأتيك منها الصهيل ؟؟
ككل الدروب استحال الصهيل فراغا
وصار السلام مطايا لنيل العطايا... !!
هنيئا لكل العذارى اللواتي امتطين

تماثيل حبي
وبايعن في الحين بلقيس
سيدة للقصيد
وسيدة للبلاد...
على بابها يستفيق الصباح
وتشدو الطيور
وينهض شعب يريد الحياة !!
وتمشي الأماني
ويرتاح قلب يحب الحياة..
على نخبهنّ
على نخب بغداد
أشدو الاغاني العتيقة
كي لا يقال سلام علينا.. !!
...على جذوة المجد فينا
وكي لا يُدان شهيد بما قدمته يداه !!
لأن الذي لا يسمي الشهيد شهيدا
يفجرّ كاللغم في الارض الف سؤال..
ويهدم ما قد بناه الحمام
حمام يسمي نشيد الصباح
مرايا لحب البلاد..

الحسناء والبحر

حامل اللواء الشريف

وقفتْ على الشط الجميل دليلا * فالبحر بالحسناء صار جميلا
نزعت ثيابا وارتمت بمياهه * وتربعت في موجه أكليلا
في غامر الامواج لاح بريقها * فبدت على أمواجه قنديلا
ظهرتْ خلال الموج زهرة سوسن * وضّاءة قد قُبّلت تقبيلا
تنساب فوق الماء مثل حمامة * في الجو حامت رفعة ونزولا

أعروس ذاك البحر انت هدوءه * لو لاكِ مضطربٌ ينام عليلا
قد ضمّ ذاك البحر جسمك باسما * كم دلكتك مياهه تدليلا
وتفتحت أحضانه مستبشرا * وتراقصت امواجه تهليلا

فهربت منه الى الرمال مهابة * وتركته يترقب التعليلا
لا تهربي لا تتركيه فيرتمي * متحطما فوق الرمال قتيلا
لا ترحلي فالبحر حولك عاشق * ولكم أبى العشقُ العميق بديلا
لا تعجبي من عزف موسيقى الهوى * ان الهوى لا يقبل التكبيلا

إن القصيد لكامل في بحره * متوازن يتعشّق التمثيلا

أفئدتنا .. و .. رياح القلق

جلال باباي

-1-

يسبقنا حفيف أقدامنا

نحو تلّة الموت

والافئدةُ..

تكتظ بآثامِ اصابعنا

ووجلِ أفواهنا المتيبسة

- 2-

أوصِدوا، يا صحبتي

نوافذ الليل

وأرصدوا يُتمَ أشواقنا

على أجنحة الطير الباردة

- 3-

وقّعْ أنا شقي

عروبتي القتيل

وقاتلي الصمت...

.. وأحفاد اللوبي

سجِّلْ أنا وفيّ

أوردتي سيلُ الرافدين

.. وقحطي..

خريطة تحترق

"اقرأ باسمِ ربك الذي خلق" (1)

دونّ أنا قلق... قلق

والقصيدة ، مثل الأماني

حُبلى بالارق

-4-

جسورة، كمَا عهِدتُهَا

إطلالة السنابل

(1) سورة العلق / الآية الأولى

على مرافئ أحزاننا

وسجايا الزعتر

تكسوني خجلهاَ

ثم...

... يزجّ بي الليل

فتيلا للريح

ولسانا .. على شفة المقصله

حسبي القصيدة

زندقه

حسبي عُشّ الحمام

عند غبار المعركة

مشنقه

أبشري، أمَّ الشهيد

بزئير أشبالنا

و...

... صهيل الورقه

-5-

"قل أعُوذُ برب الفلق " (2)

دِونَ أنا قلق... قلقِ

وسفينة نوح

تهيم بتراب الماء النّزِق

-6-

عجِّلْ الخطو يا مراكبنا

ربَّمَا ...

... حذو جداول الدم نتفق !

وشّح أحلامنا بملح الصبابات

ربما ...

... بالأماني نحترق !

جمِّعْ شتاتنا،

يا حبر وصايانا

ربما

... عند الحدود نفترق !

2 – سورة الفلق / الآية الاولى

الحلـــــم

(قصيدة لنهاية القرن)

مجدي بن عيسى *

رحُبـــــت
أشرعة الحلمِ فأغوتنا
أكنّا
نذرَ الأرضَ لها ؟

أولم تجرِ مياه الحلم في صحرائنا ؟
أو لم نثن على الأمس السخيّ ؟
فلمَ الحاضر يرتجّ بنا ؟
ولمَ عهد قطعناه
مع أحلافنا يُنتقض ؟
مكر الوقت بنا
واستعذبتنا الطرقُ

كانت الأحلام رتقا
ففتقناها وأنبتنا الشجر

في أعاليها
وعلّمنا الفصولْ
حكمة الشمس
وعادات المطرْ

خرج الحاضر من أضداده
لم يكن سلما
لنستقوي على الأحلاف أو حربا
فنستعدي عليه
كان حلما
فتبعناه وأثنينا
على أمس سخيّ

لو رقيمٌ دلّنا
لتبعناه

* شاعر تونسي

لو انزاح الستار
لرأينا
حجّة الشمس
ولو أنّا احتسبنا.

ما الذي يكبر في الصمت(*)؟ بداوات
تجوب الأرض، موتى
يتداعون من الذكرى
شعوب تتلاحى
أبجديّات ترثّ.
ما الذي يكبر في الصمت ؟ غد
يرفو ثياب الأمس، وعاّظ
وأفاّكون، غيب
يلبس الشاهد من أثوابه.

إنّه حلف من الأضداد (**)، وقت قُلّب
يمضي بنا نُكسا
إلى زمن فتيّ.
شاخت الآلهة الأمّ فنسلُ
يرث الأرض التي
أولمها السلمُ
لدولار نبيّ

قد عرفنا
كرّة الأحقاب، لم يأت
بنا الأمس
وعلّمنا من التأويل ما يكفي
لنعرف (***) أنّ ما يأتلق الآن كنجم
يأفُلُ.

كذب الموتى
أراجيفُ رؤاهم
هذه أزمنة شتى وقرن واحد
إنّه الحاضر والقادم والمنصرمُ(****)

أزف الوعد الذي
عاهدنا الوقت عليه
ها غدٌ
يفشي أمانينا ويذروها
وها أنّا نرى

غدنا المدفوع للعزلة يقفو
أثر الأمس الذي
شرّدنا الحلم إليه.

هزّنا
يا وقت من أعطافنا
هزّ غيم اليأس كي تصحو سمانا
ارْمِ صحراء الحنين
بالغد الفظّ
وبالحاضر وانهب
حجج الأمس العييّ

لغد يقرأ أسلاف المكان
لنهار أعزلٍ
لرؤى الشاعر والأخيلة الممتنعة

يكتب الماضي
وصاياه ويمليها:
ـ حكمة منذورة للمحو ما يكتبه الليل
وما يتلو النهارُ
ـ لا تحاججْ
زمنا مرّ
ـ أنا النسغ الذي يحيا
وأنت الشجرة.

صاعدا
من وهدة الأيّام أستجلي نهاري
وأسمّيه
وأدخل في سنّته.

---

* [تتنادى الكلمات : من يسمّي ألق الحاضر، من يقرضه معناه كي يخرج من إعجامه ؟
تتنادى الكلمات : أيّها المعنى الذي يعجزنا لست آيًا في كتاب الوقت كي تزري بمجد الكلمات]

** [سأسمّي حاضرا بذخ القتل ونار الفتن سأسمّيه غدا يخبو وأسمّيه انكسار الحلم]

*** [إبرة الوقت تشدّ الأمس للحاضر، من وخزتها يستيقظ اللاهوت والعنف المقدّس ينهض الحلم القديم الموحش]

الذهول والدهشة والسير الوئيد نحو المجهول

رجاء بن علي*

من أي المداخل دخلت عالم هذه الرحلة فانك ترى سفينة الشعر تتجه نحو قرطاج وتسافر داخل السفر نفسه فينهض إليك عالم السفينة (1). انه الحنين إلى الأرض والحنين إلى الماضي، فالرحلة باتّجاه الآتي انطلاقا من الراهن الذي هو امتداد الماضي. النوستالجيا والراهنية وعبقرية المكان. احتفالية بالطفولة والسفينة وقرطاج وعليسة وحنبعل...

من السفينة إلى قرطاج إلى بغداد... من تلال المغرب العربي إلى تهائم الجزيرة العربية يمضي الشاعر من هنا إلى هناك...

من المغرب إلى المشرق ومن مكة إلى هنا، يرحل ويعود، يختفي ويتجلى، ويعيد البدء:

"أنا الحزن ياصاحبي

وعند اتساع النشيد

تشبهني كربلاء" (2)

مد وجزر، نبضان ودهشة، حضور وغياب، خفاء وتجلّ، العالم المرئي والعالم اللامرئي، اليقظة والحلم، كل ذلك يدخل باب البوح والتلميح والتصريح والإيماء بدهاء إلى ذاكرة يضنيها الإعتراف بعلّة اعتلالها وينابيع حزنها وصنوف عذاباتها.

ذاكرة عضّها المخاض وهي ترتكب وهم الإسترجاع لحلم ينهض بالتداعي الذهني وينهدّ للهذيان فيتوسل الشاعر الخلاص ويمضي في فصول من الحزن والرحيل طالبا الإبلال من هذه الحمّى، مضيفا رقما آخر إلى عالم الشحاذين الذين كبر بهم وهم السّؤال وتاهوا في عالم التسآل:

"لمن يتفتح جرحك

ياقمرا

داميا في الظلام" (3)

***

..."أسأل عنك الدروب

وأسأل بدو البلاد وأحزانهم

ويكبر فيّ السؤال"(4)

***

..."سأخرج مثل الدراويش

أهذي..

وأشعل نار الحقيقة...(5)

عناصر كثيرة تشغل هذه الرحلة.. الأرض والشجر والدّروب والجارة ومقاصف أثرياء الحرب والبحر والحبر ونهر الموت والمطارات والفضاءات التي تؤثثها لهفة الشاعر ووصوله قبل أن تبدأ الرحلة فعلا في حلم جميل وتهويم أثيل وتدويم طويل وسفر باتجاه القرية دون جواز سفر ولا تأشيرة دخول، فالأبواب مفتوحة والنوافذ بلا مشربيّات والأسود بلا نواجذ والنساء بلا جلابيب مذ خلعن الحرير وعشقن إنحسار بناطيل الجينز ولم

* أستاذة عربيّة

يعد سفر جل صدورهنّ يحرّك غواية أبي زيد الهلاليّ.

"لا رائحة الآن لتفاح صبايا المغرب العربي

لقد أجهز الرقص على سفرجل صدورهنّ

فتحوّل إلى فطر تأبى أن تعضّه أسنان أبي زيد الهلالي...

والتحمت بناطيل الجينز بما كان يرهق

خيال الشعراء والرسامين"(6).

إنّها نوستالجيا بلا ضفاف خلعت ليل الرّاهنية وخلطت أوراقها ومضت تعيد ترتيب أوراق الطفولة وتعزف سمفونية العودة في خصوبة راعفة غمرتها ملحمة موحلة في كسر جدران المكان وحواجزه وموغلة في نهر الزّمان الجارف لتحدد مجراه وتغيّر ملامحه...

"لأنّه الحزن والإنسان في مقابر الجياع

رأيت في عينيه غيمة وقطعة من نهدها الحلوب

يدور أو يسير أو يطير"(7)

إنّها ملحمة راهنت على احتمال تغيير الملامح.

"مابيننا وبينهم حروب نصف قرن

درب من الصراع والرحيل والضياع

....

لكنني أصبت مذ ولدت بالقيود

مستفعل تدور بي ككاهن قديم

وفاعل تهشّم براءة الشعور

....

فلسفة الاحزان... قد تبدّلت

وصدرت سيوفهم والبندق القديم"(8)

السفينة وهدوء البحر المغري بالرّحلة والجزر التي تعاني احتقانات الكوارث وينهش مجدها المشهد الليلي الذي يتبدّى جحافل من كلاب البحر والقراصنة فيظل السندباد مزدحما بالإنفعالات والقهر ضاربا بسيفه في عوالم الوجدان والوجود مؤمنا بأنّ مجابهة العسف أغلى من كلّ غال وهو لا يبني ملحمته على فراغ بل يشيّدها على رواسي صلبة وضاربة في الأعماق تصل الماضي بيمن الحاضر وتشدّ السفينة إلى ثوابت... إنها صولة المتنبي في أعتى أقواله :

نعدّ المشرفية والعوالي وتأخذنا المنون بلا قتال

فصرت إذا أصابتني سهام تكسّرت النّصال على النّصال؟

إن نصوص محمد العياشي طاع الله تأخذ أشكالا متنوعة فهي حادّة أحيانا وهلامية في مرات أخرى وتطلع عليك تارة كالأقمار تمزق الظلمة وتفتك بالعتمة وتارة أخرى تتدفق كالماء لتؤسّس مجراها في عنفوان وصفاء، أو لكأنّ شعره السيل منسابا وسيابيا في رؤاه ومذاهبه:

"على الطريق قطعة من قلبه السّقيم...

وصورة لزوجة رآها قبل عام...

يحبها كخفقة النياط باليتيم

وتشرب من عشقه الأمين

....

في الليل كان ينزف القمر

رأيت حزن باجة في باسق الشجر

رأيت في قرطاج حزن ألف عام (9)

ولعل التأمّل الحكيم في الظاهرة القولية لهذا الشاعر رغم قلّة شهرته ونزوعه إلى الصمّت والصوت المشجون بالخفوت والسيّر الوئيد نحو دروب لا أوّل لها ولا آخر وارتكابه لعبة السفر والجنون واقتيافه لخطايا لم يرتكبها أحد... قلت لعلّ التأمّل الحكيم في كلّ ما أسلفنا يثبت لنا حتما أنّ الأرض التي تطأها أقدامُنا لأول مرّة ليست من صنع المتنبي ولا السياب ولا خيامها قدّت من خيوط مغازل نزار قباني بل هي أرض لا تشبهها

كلّ أرض ومساؤها يطيح بكلّ من طلب المستقرّ بها فهي منقلب شاعر متقلب على غرار قول أبي العتاهية :

"طلبت المستقرّ بكل أرض فلم أرَ لي بأرض مستقرا"

ولئن كان الشعر حالة لغوية خاصة يتعامل مع اللغة العادية بحماقة وجنون على حدّ قول نزار قباني:

"الشعب بدون حماقة هو موعظة في كنيسة...

وبيان انتخابي لا يقرؤه أحد"

ويقول عبد المنعم تليمة أيضا في كتابه "مدخل إلى علم الجمال الأدبي" **"لا يخلق الشاعر كلمات وإنما يخلق علاقات"** لئن كان ذلك كذلك فاليك أيه السيد الكريم هذا المقطع الذي تتشظى فيه النفس المشتاقة وتتلظى الرّوح التواقة جناحان ينهبان المسافات ولا يتوقفان عن الطيران وذات خفاقة لا يسكرها الدفقان وقلب لا يرهقه النبضان :

"لسابعة سوف أمضي مريدا

فما بين عشق السديّم وعشق الأديم

مجال بعيد...

لسابعة سوف أهذي وحيدا

وأعرج عند البروج عميدا

وأبكي،

فيحدث بالعالم فيضان

وأكرم مثوى النبيّين مثلي

فيينع في جنتي قيروان"(10)

والقصيدة تنهض من الواقع اللغوي لتستكمل وجودها عبر عملية صعبة ومعقّدة فتأخذ تشكيلا جماليا مفاجئا، هذا الإخراج أو هذا التشكيل يتمّ في ذات الشاعر المغامرة التي تقتل من يستحق القتل وتصنع عالما جميلا مختلفا تماما عن الواقع الماثل بل هو بنية رمزية ونظام لغوي له قياسه وملامحه.

يقول محمد الغزي بالصفحة الأخيرة من الكتاب:**"لقد أدركت بحسك الشعري المرهف أنّ القصيدة هي الحيز الذي يجمع كلّ الأزمنة على افتراقها، ويؤلف كلّ الأمكنة على اختلافها، إنها بعبارة أخرى لحظة احتشاد لكلّ التواريخ، تاريخ الإنسان وتاريخ الروح، وتاريخ الجسد"**

والكلام لمحمد الغزّي طبعا الذي يتمثل هذه التجربة الشعرية وامتحنها بعد العشرة وفك أسرارها ونفذ إلى أعماقها بعفو البديهة ثم بكد الروية فمنذ الوهلة الأولى أي بالصفحة الثالثة من الكتاب يتجلى معنى الرحلة المخصوص فنص الإهداء يُحيلك على الخروج وعلى الدخول. ويستخدم طقوس الشجن والأسر والفواكه والغناء والأزاهير كما يرد فعلي "تنهد" و"تموت" ولعل الموت هنا هو خروج إلى الداخل وفعل "نهد" فيه معنى الدخول إلى الخارج فـ"**الرّحلة الثامنة للسندباد**" مختلفة عن الرحلات السبع التي وردت في أحاديث شهرزاد التي كانت تـروي حكاية الدنيا...

وعلّة هذه الرّحلة هي البحث عن الحقيقة. فالشاعر يجعل من الزمن أمنة، يحاول أن يشجنها في حزنه ويحشد كلّ الأمكنة في لهفة المريدين إلى الزمن الجميل زمن كان فيه العرب أمة عظيمة فكأني بكل ذلك يزدحم في رأسه وهو يهيم بكل واد مغرّدا ولكن خارج السّرب.

... القيروان، مجردة، زغوان، قرطاج، السفينة، جدّه، أبها، عسير، الطّائف، تبّوك، جنوب المملكة العربية السعودية وشمال اليمن السعيد، مبنى "ذات العماد" بطرابلس الغرب، "مقهى الفينيق" بعمّان، سليانة تونس المرجة" دمشق، "الاسكندرونة" بتيكية، "الرّمثا" و"درعا" على حدود الأردن وسورية، "العجوزة" و"مقهى الفيشاوي" بقاهرة المعز...

أما الأزمنة فهي "زمن يوسف"، زمن شهرزاد وشهريار، زمن

الحسين، زمن أبو زيد الهلالي، زمن بدر شاكر السياب، المواسم وخاصة مواسم البذر لا الحصاد والسنة ذات الثلاث فصول "سنة بدون ربيع"... زمن ضياع الحبيب في معطف الليل، الليل بلا ضفتين، والشاعر كائن ليلي يرتاد كل الأمكنة في جرأة لا ترعوي ولا تتقي وجع اللغة كاشفة عن المؤامرات التي تحاك ضد الجمال في مغامرة طريفة تستند إلى مرجعية تراثية زاخرة فأنت تجد داخل هذا الكتاب جوقة الشعراء التي يصطلي مجامرها أمرؤ القيس وشاعر الأزد وأبو الطيب المتنبي والمعيي وأبو فراس والبحتيي وأبو تمام ومحي الدين بن عربي ومولاي شمس الدين التبريزي والسياب والشابي ونزار وأمل دنقل ومحمود درويش.

إن محمد العياشي طاع الله من الشعراء الذين يصيغون الألفاظ صياغة مبتدعة ويخلقون كونا شعريا يتميز بصنع علاقات جديدة بين الكلمات في دهاء مخصوص واحتفال فردي بالشعر والشعراء والعناصر الجميلة وإن ذهب في مجموعاته الشعرية السابقة مذهب الأوائل مقتفيا النهج المعروف والسنن المألوفة أقصد عمود الشعر فإنه في هذه المجموعة الشعرية توصل بعفو البديهة وكدّ الروية معا وبدهاء كبير إلى التعاقد بينه وبين المتقبّل في ظلّ قانون يقوم ويستقيم على موسيقية الشعر وايقاعيته وجمالياته وصدقه الفني وانقلاباته ويتجلّى أساسا في الحفل الشعري الزاخر بفواكه الجسد ومنافع الجنة والذي يتدرّج منه مستوى الفرد إلى مستوى الجماعة. ولئن استعرض الشاعر تجارب حسية واقترب من المناطق المحظورة والمخيفة في حياة الناس فإنّ هذا التمادي في الجرأة نهد إلى جرأة أدبية وفكرية تخصّ المسارات الجدلية للأشياء والولوج إلى عالم القضايا الكبرى..

على أنّ هذا القول وإن لم أتّق في معظمه أهمية المناهج في النقد باعتبارها مفتاح التحكم في البحوث فإني نحوت فيه الصدق والبون عن المدح والتمجيد فمن دون المناهج تبقى المعطيات خرساء نسألها فلا تجيب.

ورغم تصريحات هذا الشاعر المغمور التي تؤكد في كل مرّة أنه إنخرط في ألم الكتابة ومكابداتها من باب الإغواء وحبا وكرامة في الأنبياء والهجرات وايمانا بأن الحياة تستحيل خارج فضاء الحرية إلاّ أنّ نصوصه يكدّرها التناقض وتضايقها الثنائيات بين طلب الغفران والتلويح بالكفران والذات الوالغة في الحبور حينا والراعفة بالكبت والأحزان أحيانا وبين لؤم الحاضر ويمنه، نصوص تتوسّل النوستالجيا والرّاهنية وتقلب النواميس رأسا على عقب إذ تجعل من الظالمين ضحايا ومن المهزومين أبطالا خسروا معركة ولم يخسروا الحرب.. إنك تراه يجوب عروش أولاد يحي وأولاد عون وأولاد عيار، ويعوج على قرى سليانة وهجرها ويرقب أوابدها مرددا قول دعبل الخزاعي :

إني لأفتح عيني حين أفتحها على كثير ولكن لا أرى أحدا"

ولعلي لا أجد سبيلا للخروج من هذا التورط في الكتابة عن شعر محمد العياشي طاع الله إلاّ ماقاله محمد الغزّي منوها بهذه المجموعة الشعرية "**الرحلة الثامنة للسندباد**"... إنّ صاحبها يحمل النّار المقدّسة".

هوامش :

(1) السّفينة : احدى قرى الشمال الغربي التونسي. ولد بها الشاعر.

(2) أخر مقطع من قصيدة "النشيد" ص 43 من "الرحلة الثامنة للسندباد".

(3) و (4) و (5) مقطع من قصيدة " من أقوال السندباد في سفر الغيبوبة والإغواء"

(6) جمل من "حدّث السندباد قال" ص 47 و ص 48 من الكتاب.

(7) ص 23 من الكتاب.

(8) من قصيدة "الموت والميلاد" ص 27 من الكتاب.

(9) مقاطع من قصيدة "بيني وبينه نهر الموت" الصفحات 24 و 25 و26 من الكتاب.

الخســـــوف

الناصر التومي *

جعل عالم الفلك من صومعة خارج المدينة مرصدا لمراقبة الكواكب والنجوم، ولازمها عدة أسابيع لا يبرحها، وطلع على الناس بنبأ يقين ليس في متناول تلك العقول. قال إن القمر سيخسف بعد أشهر وحدد الليلة والساعة.

وتناقل الناس هذا النبأ باستغراب من البعض واستهزاء من البعض الآخر وتكفير من رجال الدين، وظن البعض أن به مسّا من الجنون لبحثه في علوم أغضبت الجان.

وأبلغ ملك البلاد أمر عالم الفلك، ورأى وزراؤه وندماؤه أن الرجل خطر عليهم، فنسبوا إليه مآخذ شتى وتهما عدة من زندقة وهرطقة، وسحر، وكفر بتعاليم الدين، مما دفع بالملك إلى الإذن بالقبض عليه وجلبه مكبلا بالأصفاد.

جمع الملك وزراءه وندماءه وفقهاء مملكته وعلمائها لمناظرة العالم الفلكي الذي ما إن أدخل الديوان الملكي وتوسط أنظار الجميع حتى بادره الملك :

ـ ما الذي دفعك إلى ما قيل عنك ؟

فأجاب عالم الفلك بكل ثقة وطلاقة لسان :

ـ قضيت كامل شبابي وكهولتي وجزءا من شيخوختي، أتحاشى الملوك خوفا من رب الملوك، وما خطر ببالي يوما طرق أبوابهم طمعا في جاه أو مال، ولو وضعت ذلك مطمحي لكنت تاجا على من يحيطون بك.

وصرخ الملك فيه وقد أذهله غروره وجرأته :

ـ أيها المغرور، كيف سولت لك نفسك ادعاء معرفة ما هو في علم الغيب فأجاب العالم الفلكي بكل اتزان ورصانة :

ـ لم يصدر مني هذا.

ـ عجيب أمرك وغريب، ألم تقل بأن القمر سيخسف في زمن لاحق وحددت الليلة والساعة ؟!

ـ هو كذلك، وليس هذا القول من علوم الغيب التي تكمن أسرارها فقط لدى خالق الغيب والأسرار، إنما هي معارف يمكن الإحاطة بها بعمليات حسابية دقيقة، ومعرفة بدوران الكواكب والأقمار. وهي ليست في متناول من ادعى علما ومعارف في غير هذا الاختصاص، قضيت العقود العديدة مرتحلا بين أصقاع الأرض، أنهل من علوم الفلك والحساب، مقيما سنوات أحيانا، أراقب الكواكب والأقمار حتى وقفت على حقيقة هذا الخسوف الذي سيقع في وقته المحدد، صدقتم أو كذبتم، لأنه ليس من علم الغيب في شيء، بل هو ظاهرة كونية عادية.

ـ ولم يكن بمقدور الملك أن يقتنع بمنطق العالم الفلكي وقد أنكره علماء وفقهاء وقضاة المملكة، فقال له وهو يهتز على عرشه غضبا :

ـ يا جاهل يا مغرور، ماذا تخال نفسك وأنت تبث سمومك بين الأهالي، كان الأولى لك أن أكون أنا أول من يعلم بمثل هذه الأمور صدقتها أم أنكرتها.

ـ سبق أن قلت إنني لست من رواد مجالس الملوك والسلاطين، لقد سخرت حياتي للعلم لا غير.

* كاتب تونسي

- بل سخرتها للضلالة، تدعي أنك تعلم الغيب، وأنت في نظر الدين والقانون كافر، هل أنا أكذب يا رجال الدين.

فردد رجال الدين بصوت واحد :

- لا لا حاشا أن يكذب مولانا

- هل أنا أكذب أيها القضاة ؟

فردد القضاة بصوت واحد :

- لا لا حاشا أن يكذب حاكمنا

- هل أنا أكذب أيها الأمراء ؟

فردد الأمراء بصوت واحد :

- لا لا حاشا أن يكذب ملكنا

- هل أنا أكذب أيها العلماء ؟

فردد العلماء بصوت واحد :

- لا لا حاشا أن يكذب تاج رؤوسنا

- أسمعت كلهم بجانبي، أنا حل من أمرك، فعليك بهم وجادلهم في الأمر ! ...

ليبدأ رجل العلم.

قام كبير العلماء وبعد أن بسمل وحوقل قال :

- أما وقد خرجت عن الطوق، مدعيا أنك العالم العلامة والفاهم الفهامة، عالم بأمور الغيب بعد أن خط رأسك الشيب، فقد جمعت كل العلماء، وتشاورت معهم في هذا الهراء والذي لا ينال منه صاحبه إلا الشقاء، وأجمعنا بعد النظر في الأمر من كل الوجوه، أنك إما دجال محتال أو أن عقلك انخرم، وحق عليك الزج في مورسطان مع النسيان، وقد أحسن مولانا بسجنك قبل أن يستفحل أمرك فتبلى المملكة بشرك، وأمام إهانتك للعلم والعلماء بادعائك هذا، نرجو من مولانا أن يسد في وجهك أبواب الرحمة لتكون عبرة لمن يعتبر.

أطرق العالم الفلكي برهة ثم رفع رأسه قائلا :

- أي كبير العلماء، في أي العلوم تبحرتم وأدهشتم بها العباد، حتى استهلكتم ما بالمملكة من مداد، إني أرى شيئا واحدا، لقد أصابتكم التخمة فما كبرت فيكم إلا البطون والعمامات، تهرعون لحضرة الملك تتضرعون، وفي تسليته تتفننون، أين هي مراصدكم، أين هي كتبكم، ما أراكم إلا وراء المناصب تلهثون، ما الذي دعاكم إلى تكذيب ما تعلمون وليلة الخسوف ستشهد على خزيكم... صدقوني إن العلم منكم براء !

قال الملك وهو يسوّي من جلسته :

- علي بكبير الفقهاء

سوّى كبير الفقهاء عمامته، ومسح على شاربيه وألقى نظرة على الملك ثم على عالم الفلك وقال :

- باسم الله، ونعوذ بالله من الشيطان الرجيم ومن هذا الشيخ الضال، أقول لمولاي وللحاضرين الأفاضل أن جميع فقهاء المملكة درسوا وتفحصوا الأمر من كل الأوجه، مستعينين بالقرآن، وسنة نبينا عليه الصلاة والسلام وما روي عن الخلفاء الراشدين والصحابة والتابعين وتابعي التابعين الفقهاء التسعة الأجلاء، واطلعنا حتى على كتابات الخوارج والمعتزلة والشيعة بفرقهم الثلاث والسبعين فما عثرنا على إشارة تدعي أنه يمكن معرفة ما تأتي به اللحظات والأيام فما بالك بالأشهر، حتى إن الجن وهي تعمل بأمر النبي سيدنا سليمان ما علمت بموته إلا بعد أن أكلت الأرضة عصاه فسقط جسده دون روحه على الأرض، ولا يعلم الغيب إلا الله، أي مولانا إن هذا الشيخ ضال وكافر وارتدى مسوح إبليس لعنه الله وأخزاه ولا بد أن يستتاب ثلاثا وإن أبى وتمسك بالغرور يجلد وهو مجرور.

قال عالم الفلك دون أن يواجه كبير الفقهاء بنظرة :

- أقول إن فقيهكم هذا لا يعرف ما يقول ولا يفقه ما يسمع ولا ما جاء به ديننا الحنيف، الذي حث على العلم ومعرفة قوانين كل

ما يحيط بنا من كواكب وأخبار وهو علم لا ضرر فيه لأي مخلوق بل يفتح آفاقا أوسع للإنسان لمعرفة أعجاز خلق الكون ولا ينهى عنه اللّه ولكنك ومن شاطرك الرأي تسجدون للّه في المساجد وللملك في قصره وأنتم تعلمون عاقبة الشرك وأعوذ باللّه.

وتحرك قاضي القضاة بإشارة من الملك، وحام حول العالم الفلكي ثم قال وهو يحدقه بنظرة ملؤها الحقد والبغضاء :

ـ باسم اللّه وبرعاية الملك الهمام الجبار حامي حمى الأوطان والديار، باني الأسوار ومجري الماء في الآبار والأنهار، نقول كلمتنا في مثير الفتنة بين الأهالي، الكاذب مغير الأقوال وساحر الأذهان، وحيث أن الملعون الخارج عن القانون حقت محاكمته أمام سيدنا ذي المقام الرفيع، وحيث أن اسم هذا المجنون بالشيطان مقرون، وهو قد أتى سابقة خطيرة تستوجب العقاب لا ضرورة لكي نسمعه في دفاعه عن نفسه الذي لا يفيد وقد حكمنا عليه مسبقا، أيها الآبق ماذا ترى في هذه الاتهامات هل هي حقائق أم تلفيقات ؟

وقال العالم الفلكي وهو يرمق مخاطبه بنظرات ازدراء :

ـ وحيث أنكم حكمتم علي قبل سماع أقوالي فإنني أكتفي بالسماع.

فقال قاضي القضاة من جديد :

ـ إنك عنيد ولا بد لك من عقاب شديد

فكان رد العالم الفلكي :

ـ وحيث أنك أطلت التخريف فاترك مكانك لمن يليك

وكان كبير الوزراء على يمين الملك ما فتئ منذ بداية المحاكمة يومئ برأسه مستحسنا ما قاله الذين تداولوا على إطلاق الإتهامات المنسوبة إلى عالم الفلك، وما إن أنهى قاضي القضاة كلامه حتى نهض وقال وهو يلقي نظرة على الحاضرين دون المتهم :

ـ أما وقد بيّن كبير العلماء بطلان ادعائك وهو العالم بكل الأسرار من أرض وسماء وبحور، وقال فقيه الفقهاء فيك ما يجعلك عرضة لعقاب ملكنا في الدنيا، والرب في الآخرة، وعدّد قاضي القضاة سخافاتك وتعمدك سحر العقول، يحق لنا أنا كبير الوزراء أن نصدع بالحكم بعد الإذن من ملكنا الهمّام، أيها الدعي ستستتاب ثلاثا، فإن أبيت حق عليك السجن في غدير صغير رفقة خنزير، هذا عقاب الدنيا وإليك إلا هي أمره بعد لقاء حتفه ليخلد في بؤرة الجحيم بين فكي تنين عمره آلاف السنين.

وقال العالم الفلكي موجها كلامه إلى رئيس الوزراء :

ـ أما وقد تصدرت المكان وفتحت فمك وأظهرت نابك وسنك، ندعو اللّه أن يكف عن أهل المدينة شرّك، لقد أطلت التخريف، وإسفافك غير خفي، ما حاكمني إلا جاهل ومنافق فويحكم من ليلة الخسوف عندما تضرب الأواني والدفوف.

وتوجه بخطابه إلى الملك قائلا :

ـ أيها الملك، أمهلني حتى الليلة الموعودة فإن كذبني الخسوف فافعل بي ما بدالك.

قال الملك :

ـ لك ذلك، ضعوه في السجن إلى حين.

ـ في الليلة الموعودة سهر بعض أصفياء العالم الفلكي وأتباعهم وما إن وقع الخسوف حتى اقتحموا السجن مبشرين إياه بصدقه فأمرهم بدق الأواني النحاسية حتى يستيقظ الملك ويشاهد بعينه آية صدقه. واستيقظ الملك وعاين نبوءة العالم، وأحضر في التو كبير الوزراء وفقيه الفقهاء وقاضي القضاة وشاورهم في الأمر فذكره فقيه الفقهاء نيابة عنهم جميعا أن النبي قال في مثل هذا الشأن. «كذب المنجمون ولو صدقوا»، وفي حديث آخر «ولو صدفوا»، فاطمأن الملك لمشورتهم ونسي العالم في السجن حيث لا يفتأ يردد : «ولكن معرفة توقيت الخسوف من العلوم الصحيحة وليس تنجيما أيها الجهلة!».

المغنــــي

عبد الإله عبد القادر*

منذ نصف قرن وهو يحتضن عوده كل ليلة، يغني للسكارى في حانة شعبية، لا أحد يلتفت له ولا لعوده، وهو جزء من هذه الحانة، ربما تكون زجاجة الخمر أكثر أهمية من وجوده ، هو جزء من مكونات الحانة، خمسون عاما وهو يغني لنفسه، في الحانة تعيش معه كل الحوريات، حبيباته اللواتي عشقهن، نساء غدرن به، نساء بعنه عند أول من دفع لهن، راقصات وأشباه مغنيات، مخانيث مروا من أمامه على هذه الخشبة القديمة التي تشكل زاوية الحانة.

يحتضن العود ويشدو..

- ليه يا بنفسج بتضحك وانت ورد حزين..

تجاوز العقد السابع، ولم يكن معه سوى العود الذي تعايش معه طيلة السبعين عاما، كان يبث له همومه كل ليلة، يحاوره، يحاكيه، يعاتبه، العود ليس جمادا.. كان يؤكد ذلك لكل من كان يسأله، العود أخلص من البشر، وأنقى من طفل، وأطهر من راهبة، العود حينما تسأله يجيبك... وحينما تبكي يبكي معك، وعندما تشعر بالسعادة يرقص، العود حياة، ومحبة، هو جزء من قلبه كما أن قلبه جزء من عوده.

حينما تنتهي حواراته الليلية مع العود وشكواه ونجواه مع كل وصلة غناء يشرب من خمرة القنينة، ويغني بحسرة وألم..

- في البحر لم فتكم.. في البر فتوني..

بالتبر لم بعتكم.. بالتبن بعتوني..

أنا كنت وردة في بستان.. قطفتوني.

كنت شمعة ضوى البيت.. طفيتوني..

يبزغ الفجر، يلف عوده بكيس بلاستيكي ويحتضنه، يمشي في أزقة وحواري المدينة، بعد أن يشرب كأسه التي ما انقطع عنها طيلة حياته..

في الصباح يظل على سريره.. ينام حتى الظهيرة، لم يعرف الصباح، ولا شكله، ولا أسواقه، ولا ضجيجه، هو ملك الليل، والعود، ولا يملك علاقد أخرى، لقد طلّق الدّنيا، وأصبح كل ذلك مرتبطا بعوده، حياته التي مضت بكل ما فيها من أحداث وانهزامات، فرح وحزن وعشق وخيانة، كل ليلة يستذكر السبعين عاما مع عوده، كلاهما يكمل الأخر ويتحاور معه، يشكي له، يعاتب الزمن به يثور على الأيام، ينتظر ساعة مغادرته، يسترجع شبابه وعنفوانه وشهرته ونجوميته، ثم يلعن الزمن والأقدار وما لحق به، يفتش عن خليل، أو خليلة، ابن، ابنه، أخ، أخت، أقارب، أصدقاء.. وحيدا هو مع عوده..

- امتى الزمان يرجع يا جميل ... واقعد معاك على شط النيل

- عاوزنـــا نرجـع زي زمـــان ... قل للزمان أرجع يازمـــان

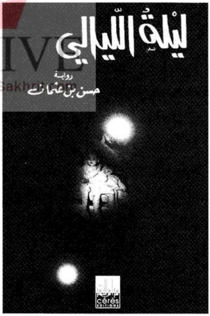
اليوم حمل عوده بعد أن لفه بشكل جيد، واحتضنه، مثل رضيع، كان الجو عاصفا، والمطر شديدا، وهو ما عاد يستطيع

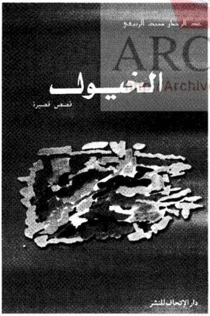
* قاصّ عراقي

أن يرى طريقه جيدا، يتلمس جدران حارته الخربة، ويتخطى الأرض قدما قدما، اليوم أحس تماما بعجزه، لكنه كان يحتضن عوده خوفا عليه من التلف أو الكسر، أو أن يصاب برذاذ المطر، الطريق طويل ووعر، الحارة موحلة، ومزاريب السطوح تغرق الأزقة بسيل من ماء المطر، حاول جاهدا أن يحافظ على عوده انزلقت قدمه، واستطاع أن يتمالك نفسه، ويستند على الجدار، واصل الطريق بصعوبة، عيناه لا تساعدانه على معرفة الطريق "الفوانيس" تكسرت منذ زمن بعيد ولم يلتفت احد إلى تبديلها، كان كلما يخطو خطوة إلى الأمام يحس بصعوبة حركته، وبالخطر الذي يحيط به، العاصفة تشتد، والمطر يتساقط بغزارة وقسوة والسيول تجرف كل ما تجده هشا ضعيفا.. سرعان ما وجد نفسه غير قادر على مقاومة غضب الطبيعة، تحسس عوده وتلمس الجدران، حاول أن يواصل طريقه، فجأة وجد نفسه يسقط في حفرة، وينام فيها هو والعود، ظل يحتضن العود حتى هدأت العاصفة، وبزغ فجر يوم جديد،جاء الناس ووجدوا المغني قد فارق الحياة.

صبي صغير أخذ العود من يد المغني المتشبثة به، مسح الصبي العود ونظفه، وشد أوتاره، وبدأ يغني..

- طلعت يا محلى نورها.. شمس الشموسة..





رائحـــة العفونـــــة ...

جروه علاوه وهبي *

(1)

الاستقبــال

الحشد الإنساني عند مدخل البناية كان كبيرا. الأعلام ترفرف، وبعض الواقفين في الحشد كانوا يمسكون أعلاما صغيرة في أيديهم ويلوحون بها. من بعيد أقبل الرجل مسرعا، وحين بلغ الحشد وقف لاهثا وقال :

- لقد جاءت السيارات، انهم قادمون.

لم يفهم أحد من الواقفين ماذا كان يقول . فتقدم شخص يبدو انه من المنظمين لحفل الاستقبال . رفع يده إشارة السكوت . فهبط الصمت القاتل على الخلق، ثم التفت الى الرّجل اللاهث مستفسرا.

- ماذا كنت تقول ؟

بلع الرجل لهاثه محاولا ان تبدو كلماته مفهومة ومسموعة.

- لقد جاءت السيارات، انهم قادمون.

هذه المرة كانت كلماته واضحة ومفـهومة فتوجه الذي يبدو انه قائد اوركسترا الاستقبال الى الحشد الغفير وصرخ :

- أين زغاريد النساء ؟

وفي الحين ارتفعت موجة الزغاريد الحادة وملأت المكان.

* كاتب جزائري

زغردت النساء وحرك الرجال أيديهم بالأعلام. وانبعث من مكبر الصوت دوي موسيقي النشيد الوطني. أطلت السيارات الفخمة ذات اللون الأسود تسبقها اربع دراجات نارية، واحدة من السيارات السوداء كان بداخلها أربعة ركاب. وفي مقدمتها علم صغير، وكانت الريح تداعبه.

في المقعدين الأماميين يجلس السائق، وقد وضع على عينيه نظارات سوداء، والى جانبه يجلس شخص آخر وقد حشر نفسه في بدلة رمادية، كان رأسه حليقا ووجهه أملس. وقد أخفى هو الآخر عينيه خلف نظارات ذهبية الإطار.

أما في المقاعد الخلفية ، فكان يجلس رجلان أحدهما ببدلة سوداء وربطة عنق حمراء، ونظارات فضية الإطار، وقد احتضن حقيبة سوداء، أما الذي كان يجلس الى جانبه فكانت بدلته بنية وربطة عنقه منقطة بالأبيض، ونظاراته رمادية الإطار كلاهما مسرح الشعر بطريقة بديعة، حين تسقط عليه أشعة الشمس يبدو لامعا كالمعدن.

حين توقفت السيارات فتحت أبوابها وترجل ركابها في وقت واحد، تململ الحشد الغفير فاسحا ممرا صغيرا لعبور الشخصيات تحت وابل الزغاريد والتهاليل ودوي النشيد الوطني.

صفق الحشد الواقف بقوة حتى ان بعضهم احمرت اكفهم، واحسوا بالألم ، لقد اخرجوا من أماكن العمل لهذا الغرض وتصفيقاتهم وهتافاتهم شكل من أشكال العمل يكافئون عليه حين ينتهي كل شيء.

(2) الدخول

تقدم الوفد من مدخل البناية بخطى بطيئة، توحي لك بالهيبة وتملأك بالاحترام لاصحابها.

حين بلغوا مدخل البناية تململ صاحب النظارات الفضية وربطة العنق الحمراء، وحين لم يتمالك رفع يده وسد بأصابعها منخاريه لقد زكمت انفه رائحة عفونة، التفت لمن يسيرون الى جنبه ولاحظ ان لا احد منهم فعل مثله، وتعجب كيف لم تزكم أنوفهم تلك الرائحة ، هل تراهم فقدوا حاسّة الشم، كان كلما تقدم الى الأمام زادت قوة الراحة. وحين اصبحوا داخل البناية لم يعد يحتمل، واحسّ بالدوخة وبشيء يملء بلعومه فالتفت الى الذي على يساره، وهمس في اذنه بكلمات لم يتمكن أي احد من سماعها، ولكن حين رد عليه الاخر قائلا :

– من هنا تفضل

أدرك الجميع ما في الأمر، خاصة حين رأوا الجهة التي توجه اليها، همهم بعضهم في آدان البعض، وابتسم البعض الآخر، في حين كتم رجال الحشد الاستقبالي ضحكاتهم او لعلهم ضحكوا في صمت.

مكث الرجل فترة داخل المكان الذي دخلَهُ وحين خرج لاحظ بعضهم انه كان يرفع يده الى عينيه، وقد نزع النظارات وراح يمسح عينيه بباطن كفه، كما لاحظوا انه اخرج منديلا من جيبه ووضعه على انفه، وقد فسر بعضهم حركة الرجل تلك تفسيرات عديدة، وضحك لها في سره.

(3) الاجتماع

من جديد تجمع الحشد داخل قاعة واسعة . صفت فيها الكراسي، جلس الجميع في مواجهة منصة فوقها طاولة رست فوقها قناني المياه المعدنية، وكؤوس ومزهريات بها أزهار بلاستيكية، كما وضعت هناك كراسي وثيرة.

جلس الحشد في القاعة على كراسي عادية، بينما سيجلس الضيف ومن معه على كراسي وثيرة. وكأن المنظمين خشوا على عجيزتهم.

القاعة تطن لا احد يفهم ما يقال بين الجالسين، ولا أحد مبالي بالآخرين. كل واحد يتحدث مع من الى جنبه مما أعطى لما يدور في القاعة طنينا أشبه ما يكون بطنين خلية نحل او ذباب.

يدخل أحد الأشخاص من باب خلفي، وحين يصل الى المنصة يقرع بأصابعه المكرفون الموجود هناك. فيحدث المكرفون صفيرا ويسمع وقع نقرات الأصابع على منطقته الحساسة الناقلة للصوت.

المكبرات توجد في خلفية القاعة، حين قرع الشخص المكرفون بأصابعه هبط السكون على الجميع واختفى الطنين الذبابي واشرأبت الأعناق نحو المنصة وبحلقت العيون فمن يقف هناك.

حين لاحظ الشخص الهدوء التفت الى الخلف وفتح الباب تاركا المجال لبقية الأشخاص الذين دخلوا تباعا.

صاحب ربطة العنق الحمراء يجلس في الكرسي الذي يتوسط المنصة، ويتوزع الباقون على باقي الكراسي، وكان

عددهم بعدد الكراسي أربعة على يمينه واربعة على يساره.

حين استقر في الكرسي الوثير شعر بالراحة. ادخل يده في جيبه واخرج منديلا وقربه من انفه ليمنع بواسطته الرائحة الكريهة من النفاذ الى منخريه. وقبل ان يبدأ الكلام حاول تغطية فمه بيده الأخرى ولكنه لم يتمكن . فابعدها وحين فتح فمه هاجمته الرائحة . فلم يتمالك نفسه. فقد تغلغلت الرائحة في بلعومه ، وحين نطق قال :

– إخواني إنني أشم رائحة عفونة في هذه البناية. لقد هاجمتني حين وصولي، وانها لرائحة قوية وكريهة، لا يمكن السكوت عنها.

ضجت القاعة بالتصفيقات ، ثم وكأن الجميع انتبه فجأة وتأكد انه فعلا توجد رائحة كريهة فامتدت الأيدي الى الأنوف تسد المناخير، ووقف شخص من الحضور وفتح فمه ليقول :

–أيها السيد الزائر، ان هذه الرائحة تلازم البناية منذ سنوات، وقد تفاقم أمرها وزاد عن حده. وكم اشتكينا منها، ولكن لا أحد ممن وجهنا لهم شكوانا استمع لما نقول. وإننا نجدد شكوانا لكم. وقد زكمت الرائحة أنفكم. لذا نأمل منكم ان توفروا لنا ما يمكننا من القضاء عليها وتطهير البناية منها.

وقال آخر وقد زاد حماسه عن حماس رفيقه. فاعتلى الكرسي الذي كان يجلس عليه وكأنه خاف من عدم رؤية الضيف له، لانه كان قصير القامة.

– لقد استخدمنا مواد تطهير متنوعة ، ولكن الرائحة لم تختف ، وعليكم أيها السيد الضيف، وانتم مسؤولون في الدولة فتح تحقيق والبحث عن مصدر الرائحة ومساعدتنا بما لديكم من مواد مطهرة على التخلص منها بصفة نهائية.

قال الضيف :

–في الواقع انا جئت الى بنايتكم لامر غير هذا، ولكن وحيث ان الحالة تفاقمت فإنني أعدكم بذلك. واعتبروا التحقيق قد فتح منذ اللحظة ، وسوف أتابع القضية شخصيا.

ثم التفت الى الشخص الذي كان يجلس على يمينه وحدثه بشيء لا أحد سمعه. ونهض واقفا. فنهض الجميع لنهوضه ثم دفع الباب الخلفي للقاعة وخرج وكان الغضب باديا على وجهه.

(4) **الغضب**

حين نهض صاحب ربطة العنق الحمراء وخرج في حالة غضب ولحق به الذين كانوا يجلسون معه على المنصة، حدث نوع من الفوضى داخل القاعة، وانبثقت التعليقات وعششت في فضاء القاعة متراوحة بين الساخرة والحادة.

صاحب ربطة العنق الحمراء حين خرج ولحق به الآخرون اتجه الى قاعة صغيرة، وحين دخلها الجميع اغلق بابها وكلمهم بغضب :

–ان هذه الرائحة لا تحتمل، وعليكم مسؤولية منع انتشارها في فضاءات البنايات المجاورة، وان ما سمعته في القاعة ينذر بالانفجار الكبير، وإنني انصح بتدارك الامر قبل ان يتفاقم، ويصبح من الصعب التحكم فيه، ولعلمكم سوف ادفع تقريرا ضافيا بما لاحظته وسأرسله الى السلطات العليا في البلاد، فالوضع لا يمكن السكوت عنه، ان هذه الرائحة الكريهة لا يمكن ان يكون مصدرها غير فساد وتعفن شيء ما هنا داخل البناية، ان السكوت على هذا لم يعد ممكنا، وبناء عليه فقد قررنا تكوين لجنة تكون مهمتها التحقيق لمعرفة اسباب ومصدر هذه الرائحة، وتحديد مكانها، ونوع الشيء الفاسد. وسوف نتخذ

من جهتنا كل الإجراءات الضرورية على ضوء نتائج التحقيق، وسوف لن نتردد في إنزال العقاب الشديد بكل الذين يمكن ان يكون لهم يد في ذلك او تسببوا فيه من قريب او من بعيد، تعرفون اننا في هذه المدة عازمون وبكل حزم وصرامة كذلك على تطهير كل البنايات الموجودة بالمدينة، حتى نتخلص بشكل نهائي من هذه الروائح الفاسدة التي تلوث الجو. اننا في حاجة الى الهواء النقي في بناياتنا. وفقا لما كنا أعلنا عنه من قبل، ووفقا لما أعلنه سيد البلاد الأول، ان القانون وحده السيد، وهو وحده الحكم، وسوف نعمل على تطبيقه بكل صرامة، والسلام عليكم.

(5) التحقيق

ضمت اللجنة التي شكلت للتحقيق في عضويتها خمس شخصيات، وقد باشرت عملها في اليوم الموالي لتكوينها داخل البناية، كان أعضاء اللجنة يتشممون الرائحة ويلاحقونها داخل ممرات البناية، وكان موجههم الوحيد في ذلك هو الرائحة ذاتها قوتها او خفوتها من ممر الى آخر.

بذل أعضاء اللجنة جهدا معتبرا في البحث، في اليوم الأول لم يتوصلوا الى معرفة مصدر الرائحة فكتبوا تقريرا بذلك وارسلوه الى الجهات المعنية، ثم عادوا في اليوم الثاني والثالث، وقد استعانوا في هذه المرات ببعض الموجودين داخل البناية، كانت أسئلتهم عن أمور معينة، وكانوا يقيدون الإجابات في دفاتر صغيرة كإشارات يمكن ان توصلهم الى معرفة المصدر والسبب، وتمكنهم من الوصول الى النتيجة.

كتبوا عدة تقارير، أجادوا في تدبيجها بالكلمات المنتقاة بعناية فائقة من قواميس اللغة. بعد جولات عديدة انتهوا الى اكتشاف جثة في حالة تعفن، لم تكن جثة شخص ميت، لكنها جثة شخص متحرك.

الجثة كانت تنشر رائحة الفساد والعفونة في كل ممر او رواق تمر به، ولان حالة تعفنها كانت متقدمة، فان رائحتها عمت كل البناية. أعضاء اللجنة لاحظوا بان رائحة تعفن هذه الجثة المتحركة قد زادت عن الحد المسموح به لانه كما قالوا في تقريرهم لا وجود لجثث بدون رائحة، لكن درجات التعفن تختلف وتتفاوت من جثة الى جثة اخرى لذلك أكدت اللجنة في تقريرها النهائي على ما يلي :

أ - إبعاد الجثة عن البناية بصفة نهائية، منعا لان يصيب تعفنها جثثا أخرى ما تزال سليمة

ب - إرسال مواد تطهير قوية الى عمال البناية لاستخدامها في القضاء نهائيا على الرائحة التي سكنت ممرات وأروقة البناية.

ج - رش بعض الجثث بهذه المواد خاصة تلك التي لاحظوا ان التعفن قد بدأ يتمكن منها، ومنعا لان تزيد عفونتها عن الحد المسموح به في مثل هذه الحالات.

د - عزل الجثث التي لم يتمكن منها التعفن بعيدا عن البقية حتى لا تصيبها ميكروبات التعفن.

بعدها دفع كل عضو في اللجنة التقرير بإمضائه بالاسم الكامل وكتبوا في نهايته ملحوظة :

ترفع نسخ منه الى السلطات المعنية للنظر والدراسة واتخاذ الإجراءات الضرورية لمنع انتشار عفونة الفساد في الفضاءات المجاورة.

البرزخ

نزيهة الجديّد *

*إليه في ذكراه.

قال : «روحي بيوت واسعة...» ومضى...

حين عانق صوتي صوتك رأيتك في كوّة نصفها ضوء ونصفها ظلمة تضطجع مطمئنا، على وجهك الصامت غلائل الوله... بقبضتك اليسرى ورود عطشى تسقيها من ماء الروح وباليمنى كتاب، تنظر إلى الأعلى... حسدتُك....

* * *

أيها النائي بعيدا في النُّدفُ العليا لهذا العالم رأيتك من شارعي المفتوح على الشمس تكتنفك الظلمة في قفص واسع، قضبانه خضراء تتمدّد صامتا ولا تنظر لي. أنا المتلهّفة إلى نظرة منك ولو من بعيد...

* * *

في قميصك الرمادي تضطجع على حشيّة بلون البحر مسندا رأسك إلى راحتيك تحدّق في خيوط الضوء الرقيقة تتسلّل إليك في حبسك ولا تنظر لي... رأيتك صامتا وكئيبا... بكيت...

* * *

جاءت العصفورة برأسها الصغيرة وَبجناحيها الأنيقين تبحث عن كلمة أسوقها إليك لعلّك تنتبه في غفوتك، تفطّنت إليها، ربّت على ظهرها وأعطيتها صرّة من كلام، تسلّلت حذرة من بين القضبان وألقتها إلى قدميك... كنت أراقب وجلى... أخذت السرّة فتحتها ثم اضطجعت ثانية دون أن ترمي بنظرة واحدة إلى الخارج أين أقف على جمر النار منتظرة...

جاء الليل، غاب عني النوم، ذهب بعيدا إلى العيون الهنيئة وتركني محمرّة الأجفان أتقلّب ضجرة وأفرك أصابعي من القهر.

خفت أن يطول حبسك ويطول صمتك فتهلك اللحظات العصيبة صورتك الرهيفة وتمحوها ثمّ... لا أراك بعدها... اقتربت من القضبان، عالجتها بصبر عارمٍ ودخلت إليك مرتجفة لكنّني واثقة مما أفعل... قمت من مكانكْ كالطيف وغادرت دون كلمة، طفحت مشاعري بالجنون واقتفيت أثرك...

سرت كثيرا وطويلا، تعبت، جلست، تمدّدت على الأرض

* كاتبة تونسية

منهوكة الأطراف، تحتي أشواك كثيرة، لم أبالِ... أغمضت عيني اليمنى رأيتك من براحي اليسرى تبسم لي ثم تنزل وترفعني إليك... «سعدت كثيرا»...

* * *

الرياح تربض على قمّة الجبال وتترك للعصافير لذّة الزّقزقة على غصون الشجر المورق الصّبور... الرياح تترك قمم الجبال فجأة وتدهمني بأطرافها الباردة، تلمس نبضي وتتسلى بتقليب الأوراق المبعثرة حولي وتتسلّى بتهريج الأشجار فتفرّ الطيور وأبكي...

* * *

بلغني الخبر المشؤوم فشلّت إرادتي وصرت إلى عجز شامل رأيتني قشّة مرميّة في مجرى الماء أرمي بأشيائي في اتجاه الصّمت والغربة... ألم ترمنا الغربة في أتونها المأفون من عشرين خلت!!. عشرون مرّت كلفح الهجير...

* * *

قرّرت هذا المساء أن أتخلّص من شجني وأنزع عن الجناحين ريشهما فَلَمَ التحليق!... قرّرت الليلة أن أسير وحدي على درب القمر، أن أهيم على ذكرى وأغني بلا صوت... لكن بعد خطوة أو خطوتين ضاق الدرب وانتفض النبض، كانت وردتك قد خاتلتني عجفاء في كيس مظلم ملقى على مرمى بصري... قلت الليلة. سأضع النبض في ثلاّجة ولن اكترث لكنّي مددت أنامل مضطربة وقبضت على ساق الوردة... كانت يابسة ثم مرّرت جفاف الحمرة على خدّي البارد لأشتعل كشمس حامية وأراك متوهّجا تحيّيني بأعذب الشعر...

بلغني الخبر المشؤوم فعرفت بوضوح كم صرنا غريبين في حضرة الطقس والمكان!! أودّعك وحدي. وأنت تمضي إلى غير رجعة... أودّعك بروحي المضطربة وحدي في ظلام جانفي العليل الأصفر الأول من الألفية الثالثة، هذه التي ودّعتها - ربّما - بغير أسف... فـ... يا موتك كم كسّر في العمق من غصن طريّ يانع! كم أيقظ من أشجان!... أمرّ والوردة على خدّي أشقّ شارع الليل فيهمي الدمع جمرا على الإسفلت الخامد في مدينة كانت شهدت مرور طفلين أحبّا الشعر وغنّيا لألوان الطيف وحلما تحت خضرة أشجارها المورقة... لا لحلمهما كم أزهر من عشرين مرّت كلفح الهجير قبل شتاء الوداع الأصفر!...

الليل يسحبني إليه فأنقاد طليقة بلا خوف، بلا هواجس... أحسّ بلذّة في السير وحيدة، لكنني الآن معك، لست وحيدة... أحادثك فيجيبني صدى صوتك : أنا هنا... معك، تتقاسم سحر الليل، غمزات النجوم شساعة البحر ورحابة السماء!!! لم أمت!!!

«فسلاما ..

لما مات : وما سيموت!

ومن مات .. ومن سيموت!!»

موناليــزا عاقــر...!

محمد الأحمد*

((ليس في العالم شيء وحيد. فكل الكائنات ... بقانون قدسي تمتزج في كيان بعضها البعض... فلم لا امتزج أنا بكيانك !..))

شيللي

(1)

// قبل //

قبل ان يبصق العمر خريفه المجعد لعمر أثر السفر دون تذكرة... توقفت .. لتحفر قدرها. بحثا عن هاجس. ضل الطريق.. وتقرر المغادرة بحبل مثقل بخيوط كثة.

كرهت الاخرين ، بقدر ما كرهوهـــا (هي) ورؤاهـــا التـــي لا تنضب. مذ اصبحت - مقعدة- الجميع اتهمها بالجنون... كل جرمها، انها تزوجت حدسها وأنجبت توأمين سياميين - رؤى وحلم- وأنشأت في ذاكرتها، خيالات مبهمة قبل تشيؤها.. او تهويمات مبهرة اقحمتها في خضرة روحها... كانت متيقنة تماما ، باقتراب مشوارها من نهايته. فآثرت البقاء في غرفتها، تخاطب اشياءها.. كتب باحجام مختلفة... سرير صدئ.. لوحة لامراة تضحك بسخرية باردة... ارجوحة خشبية امتلات ببصاق.. تتكيء على شباك عتيق ... اعتادت تأدية طقوس حلم... اثيرية صمت... صمت... ثم اتقاد مستنفر للمكان/ صمت معفر بنكهة حرمان مقيد ب "... تقاليد / اب/ام/اخوة غزاة /...."

(2)

أضغاث رؤى انهكها هاجس مرتعد وغموضها الطاغي عليها، احاطها بحالة من أشعة لامرئية... او ربما . انتشاؤها المسفر عن رغبة مكبلة بيأس فاتر لصور مثقلة بالرّحيل.

استذكرت صداقتها الماجنة لآلهة منقرضة... اشياء... في سرداب نفسها. المرتق بتراكمات - مخجلة - ادارت كرسيها المعدني، واتجهت ببطء مسهب. صوب لوحة معلقة باتجاه معاكس، اذ لا صورة هناك... فقط قطعة كارتونية اكتنزت بخدوش عديدة لتخفي ابتسامة مصفحة بشحوب متناثر وجاف..لـ...- الموناليزا- كانت تظن بانها تسخر منها. ومن مرضها بابتسامتها الغامضة. علا صدرها مخرجا زفرة محرقة وتسمر نظرها على ذاكرة بنية ، اغتالت اقبية الوهم بخذلان شارد... قالت في داخلها ..." سأكتشف السر... سادخل اللوحة... سأدخل الى .../ال/ل ل ل .."...

(3)

// في //

..."... أحسست ان الكرسي الذي يحتويني بذراعيه المعدنيتين ، يريد التشظي من قوة اهتزازه، فتوقعت اقتراب - الحلم- عندها كل شيء يصبح مباحا، حيث لا وقت للمباغتة في اغتراب- اللقيا التوأم - غمرني شعور خارق بالضآلة . وانا انظر الى صورتها، غائصة في مداركها المشتتة ، بانفاس حبيسة. ولم اشعر...الا وانا ... في .. داخلها ...؟ ارتحالات غبية، في ازمنة ازدحمت بالرؤى ، شعرت بعدها اني في فخ ممتقع بالوان شتى وحجمي... يصغر ويصغر... شيئا فشيئا... بالرغم من تأرجح اللوحة من جراء ثقلي الآفل. انزاحت الوحشة الزائفة، لصور وأخيلة غير قابلة للنفاد. امتلأت بها حجرات راسي، اشبه ما

* كاتب عراقي

تكون بكرات صغيرة ناصعة البياض، تسبح في كون آخر... رحلة معاكسة لرحلة (اينانا). (.. كما بدأ لي انني. (موميلتو) ×. خارقة... فانا امتزج من خلال رؤاي بكيانات اكثر علوا وجمودا ورهبة...صورتها لا تبدو واضحة امامي، ربما بسبب الالوان التي تشربت بها عيناي، تحسست لطخات الالوان اللزجة ، لكن - دون جدوى - انا جزء من الصورة... تضيق بي حدود اللون المغتربة رويدا... رويدا... بامتقاع غريب ومطمئن في آن واحد... مرت لحظة لون مفزعة تمت لأزمنة سحيقة.. احسست بعدها، بتشكل الالوان بوضوح اكثر، أشكال انسيابية ومتموجة قليلا تظهر امامي.. نعم .. انها هي ...// هي / ... هم ...؟ الموناليزا... الارجوحة .. الكرسي... الشباك ... الشباك العتيق ولكن ... هي كسيحة ايضا.. اختلافات طفيفة بدت امامي، اذ كنت قادرة على التحرك بخفة وسلاسة فوق كدمات الالوان، عكس ما كنت عليه في غرفتي... شعرت بفرح غامر وانا اشاهدها جامدة - مقعدة -... (ربما هذا السر لا يعرفه احد غيري ...).

(4)

نظرت للارجوحة المثقلة بالبصاق. وقد شقيت التأرجح في عوالم غائبة. تحيطها هالة من قوس قزح. جو غرائبي موشى بسحنة آدمية يتملكني بسطوة آسرة... وابعاد اللوحة المتشابكة بترحيب بارد. تقحمني في ابعاد غرفتي بتشابه متنافر... حي ميت ..ميت حي... ربما متوالية لا تقبل التجديد... وربما ... (لا شيء) ... صرخت بأعلى صوتي..." ... هـ هـ .. ... هـ هـ .. ... هـ هـ .. ي ي ي / ي ي ي ..." لأتأكد من انها تسمعني / تراني او العكس. بالرغم من شدة المطر والبرق في الخارج... تعيدني خواطر هلامية- لـ - (زيوس) × لكن دون فائدة ... فانا ... لست ذكرا ...لست شيئا.. مجرد خيالات خيطية شفافة تظهر وتتلاشى ثم تظهر... اقبع في مكاني أراقبها .. ارقب.

كرنفال لون بهيج، بامتقاعة المدهش... يعزف سمفونية مترهلة، على وتر جامد بوحشة أزلية.. أجالت بصرها فيما حولها ثم ادارت كرسيها، واتجهت الى الأرجوحة .. اقتربت منها اكثر فاكثر وببطء مطرد مدت ذراعيها، المؤطرتين بظمأ عار لمديات تنز ارتباكا، تحسست حبل الارجوحة بتوجس مرتعش، ثم اقتطعته من جهة قريبة منها، لينفصل عن الارجوحة التي تدلت من طرف واحد، مؤجلة تأرجحَها المتذبذب، لصدفة لن تأتي. اخذت تقبل الحبل الاشعث بشهوة ساذجة .. لا تعرف التوقف ، بدت حركاتها غير مفهومة (ولن اخفيكم سرا لقد شعرت بالشفقة، على هذه المرأة الغامضة) تناهى الي صوتها، وهي تلهج بتمتمات مسموعة ..." اللعنة تطارد ارواحا مكبلة ، بهجر ضال في التياع مجهول.. للذين يدركون كنه الموت..."..- ثم اخذت تزيح قطع ثوبها. الواحدة تلو الاخرى... لم اصدق ما اراه...- الموناليزا تتعرى.. -. جفلت ... ضوء غريب مس هواء المكان المشوه، تعرت تماما...تماما.. نهار متجذر بالليل شعرها وجسد بلون الغبار- جسدها العاري - ترغمه ان يحشو جميع مساماتها صغيرة كانت او كبيرة بشغف مر، اختلج في نفس داكنة عانقته بشدة راعشة... واردفت، بعينين طافحتين بشهوة متأججة ..." نعم هو ... الحبل ... هو ..." رددت ذلك باجلال مستعطف واخذت تبتهل...

(5)

"... أعطني الحلم يا الهي... الحلم يا الهي.. الحلم يا الهي.... الحلم ... الحلم فقط.. دبت حركة طفيفة ، متموجة في الحبل ... ند عنها ضوء صارخ لأزمنة مبعثرة قالت ... " لن يفتقر الكون.. اذا امتلأت بارواح ذابلة، ونفسي المجنونة بدنيا غافلة لا تطمئن في عصر المجانين الاقزام .. الحبل هو طوق النجاة لعالم ليس فيه خطايا.. لارتكب نزوتي.. خطيئتي الاخيرة.. وارحل ....." ارتعدت فرائصي بدهشة باردة.. وانا اصغي بتهالك مرتجف.

ينبغي الهرب. لكن فضولي المتأزم، جعلني ابقى داخل الصورة.. يظللني اطار تكحل ببراز الذباب... لاحظت اختفاء ابتسامتها الهازئة بي وازدياد خطوط العرق المتفصدة من جبينها جاءني صوتها خافتا ..." ستلتف حولي... سندور معا ..."

هالة قدسية تسبغ المكان، يعقبها صوت خفيض وأجش، يصدر من الحبل .... تمنيت الغرق في بقع الالوان، بقيت متصلبة - سكت -..." سأحملك بعيدا ... سأحملك بعيدا .." لم تصدق اذناي هذيانه المتعب... لا أدري - كما لا استطيع التّفسير....

تذكرت مقولة لابي (جميع الاشياء تحيا عندما تلجها الروح) ... ابتدأ هو (الحبل .....) بالحركة ، بينما هي (الموناليزا.... ...) ساكنة ، هي لم تنته وهو ما زال يتأرجح بخفوت مريب، دموعها متجلدة على وجنتيها ونفسها متقطع، خافت.. العبرات المنسكبة من جميع مساماتها . تنذر بتمازج – غير مالوف-.. كنت مشدودة بذهول صامت، الى ما يجري، وجسدي الضئيل المتسخ، بالبقع والرشقات اللونية، جعلني اكثر سكونا، المشهد يتتالى، يتشابك، مرحبا بألفة متنافرة الحواس والشكل... تمغنطت في نقطة واحدة – هناك ... – لترتشف مشهد شهوة صوفي...

(6)

تتخاذل نظراتها الآسية بارتعاشات أخطبوطية، تفتح فمها – همهمات – وتجأر بأصطخاب فاضح.. تحتويه ، يحتويها .. ويلتف حول عنقها كذراع رجل يعتصرها ... تهتز يمتقع وجهها المبشر بانحلال ارتوى... تزيح بقايا ثوبها الملتصق بثقوب شهوة مغتصبة هو .. يتعرق / يتأوه.. هازئا بسكونه المختنق.. اوجعها التيبس المبتل بالتصاق مقزز ... اذ نقطة الانطلاق الى المكنون تحتاج – ماء ابيض- مدت يدها صوب ارجوحة – تلهث تهتز – لتندي اطراف اناملها ، ببقايا لعاب عالق بها ، اخذت ترطب الحبل برغبة متوحشة، تلصق اللعاب وتعود الى نفس اللعبة، تعانقه بانفلات غريب.

توغل احمق في ثقوب سوداء"... تكور جسدها ، تمطه، وتحرك جسدا يوشك ان يفتت ، حراشف الرغبة تتأوه... تئن ... تردد" .. تبا له من رجل .. يفتقر الى الدفء المستعر..".. تدور تسرف في دورانها شيئا.. فشيئا ترتعش وتهتز هزة رعناء، بانسجام شاذ تتوقف. ينز جسدها بالوان مختلفة، يظهر منها أحمر محتقن / ابيض شفاف. طقوس ازلية تصل الذروة بالتنافر... ابتزاز قاصم، اندثرت فيه المسامات يرفعها / هو / اندماجا في نزوته .. تصرخ .. تستحث القلق المباغت على المجيء ، لتبقى معلقة في ضواحي الهواء...

يخفت الضوء ويرتخي الحبل المنتشي بصدمة ارتقاء فاضح مولدا احتقانا يخفي جريمة كاملة – ظلمة حمراء – تطمس معالم الصورة، في كتل ضبابية ، تنشد الارتقاء، يغشي التراب / اللون، كل شيء.. كل شيء. انتشت ذاكرتي الحدباء بشبق ملعون.. فلا وجود للاخاديد في ماضي بالكاد حمل حروفه الناتئة، في مخيلة بليدة واختفى بخطى وئيدة.....

لم احتمل المشهد – البقاء- تتفسخ رؤاي ... تتلاشى... سقطت من الصورة .... على ... الأرض ..." شعرتْ بأنها تشظّت الى قطع بيضاء صغيرة... آلمها السقوط الصلد، كانت ترتعش بخوف مقشعر، لا تملك ان تصدق ما حدث. ولا ترغب في استرجاع الكارثة ..." امرأة تعانق حبلا – لتحبل.. الحبال لا تنجب اطفالا... ؟ حمقاء تلك الموناليزا.... وقد اكتشفت سرها ...؟ ... انها عاقر .. عاقر رررررررر................ عاقر....

ظلت تردد هذه الكلمة ، ورأسها مطرق الى الارض من هول الصدمة . رغبت في تمزيق الصورة.. نظرت الى الوراء بنفس مستجد، يسعى الى تغيير سلطوي هائل – دهشت اكثر..- ارتعبت – لم تكن هناك لوحة على الجدار...؟ كان هناك فقط ارجوحة نفد بصاقها، وحبل متدل وامراة تجلس في كرسيها تبكي.. وتبكي فقط........

هوامش :

* اينانا: آلهة (سومرية) هبطت الى العالم السفلي لانقاذ البشرية من الموت

* موميلتو : كلمة احتوتها النصوص (البابلية) وتعني ممثل او ممثلة.

* زيوس : معناها باليونانية المخفي وغير المنظور وهو اله يستخدم الصواعق والامطار في انزال غضبه.

قلـــب أرزه

فاطمة بوسو*

تعريب : ساسي حمام

جارة هي المسؤولة عن كل شيء. لقد جنت الثمار وقطفت الياسمين والازهار وحزمت أوراق الموز ولم يبق غير انتزاع نصلها. لا يمكن أن تكلف زبيدة أو عبدالله بهذا العمل لأنهما لا يقدران على ذلك.

زبيدة كوّني باقات ! عبدالله قصّ الثمار وأنا سأنزع نصل الأوراق. يعمل الثالثة بصمت ومثابرة. تنزع جارة بسكين المطبخ نصل الأوراق التي تلعب بها هاني. تضحك الطفلة الصغيرة وتجري يمينا وشمالا، أحيانا تحبو، تجلس، ثم تجري قرب عبدالله الذي يضحك ويصيح ليخيفها. تحك هاني جلدها بسبب البعوض فتحاول زبيدة مسك هذه الحشرات اللعينة التي تمصّ دم أختها لقد قتلت واحدة تركت على ظهرها ثلاث بقع حمراء.

أكملت جارة عملها، طوت أوراق الموز ورصفتها كدسا وصل إلى ركبتيها ثم ربطته بنصل الأوراق الجافة. كل شيء جاهز، لو سألتها أمها لا جابتها: هذه الحزمة تحتوي على عشرين. فتجيب أمها: ثمن العشرين دولارا وخمسة وسبعين....

- في هذه السلة مائة وخمسون وفي هذه القفة مائتان وفي هذا الكيس مائة.

تقول أمها :

- خمسمائة ثمنها دولارا ونصف، خمس قطع ! مائتان دولارا فقط. مائة قطعة واحدة ! ثمن الكل أربع دولارات وبما أن المالك يأخذ النصف يكون نصيبنا مائتين.

تعد جارة بعد ذلك الباقات وتخاطب أمها :

- تحتوي هذه الحزمة على عشرين باقة وتحتوي الأخرى على نفس العدد. أربعون في الجملة.

تجيب أمها:

- أربعون باقة. ثمنها دولارين وبما أن المالك يأخذ النصف سيكون نصيب كل واحد دولارا.

وضعت بعد ذلك الأوراق المطوية والسّلال المملوءة ثمارا وزهورا وبعض الخضر.

وضعت أمّها على رأسها سلة المينهوت الذي يباع في الطريق أو في المحطات أو في الحافلات ويأخذ والداها السلال التي تحتوي على ما بقي من الباقات.

قبل الخروج يقوم والدها بأعمالهما المعتادة. تذهب أمها إلى المطبخ فتسحق قطعة من الفحم الخشبي بإبهامها ثم تفرك أسنانها من اليميني إلى الشمال بالمسحوق وصل صمد إلى المدرج المؤدي للمطبخ. اندهش لما رأى دجاجتين ميتتين تحت شجرة الموز.

- افتح يا عبدالله !

انقطع عن البكاء فسمع صمد وقع خطوات على اللوح ثم فتح باب المطبخ. صعد المدرج جريا فرأى عيني عبدالله منتفختين.

*كاتبة من ماليزيا

ـ حليمة !

ـ من قتل هاتين الدّجاجتين ؟ سألت حلمية.

ـ أسرعي... لقد حلت بنا مصيبة...

اندفعت حليمة حائرة مقطبة الجبين.

ـ جارة... زبيدة... هاني...

بسرعة جست حليمة الأجساد الملقاة على الأرض. ما زالت ساخنة. تيبست يدا جارة ورجلاها وهاني ملقية جثة هامدة على بطنها. ثيابهن متسخة بالقيء والدم.

وضع صمد أذنه على صدر جارة وزبيدة ثم على صدر هاني فلم يسمع شيئا.

انقطعت حليمة عن البكاء وتربعت بين جثث بناتها تصرخ من الألم غير مصدقة أنهن قد فارقن الحياة ومن حين لآخر تجس نبضهن ولكنها لا تشعر بشيء.

ـ حمل صمد جارة وزبيدة وحليمة التي تحضن هاني إلى الغرفة الوسطى صامتا. مازال عبدالله تحت تأثير الصدمة، ولكن صراخ أمه طغى على بكائه.

خرج صمد ليعلم الجيران بالمصيبة التي حلت به. ذهب لعيسى ولحسن ولبار. توافد الجيران على المنزل فوجدوا حليمة تبكي. ولما أظلمت الدنيا أناروا المنزل فاكتشفوا جثث البط والدجاج. بحث صمد عن المفارش القديمة التي تفرش عند الأكل فلم يجد شيئا.

ـ نشرت عليها جارة الأرز في الشمس ليجف.

لم يواصل صمد حديثه مع ابنه فقد لفت انتباهه الحديث الذي يجري بين عيسى وحسن:

ـ لقد رشوا اليوم المبيدات في مزرعة شجر المطاط

ـ الحمد لله أن عبدالله قدقلب أرزه.

فقال حسن :

ـ إنها مشيئة الله.

كل الأرز والفقاع التي اكلته شعرت جارة بالغيثان وبالتهاب في حلقها.

تقيأت زبيدة مرة أخرى ولكن هذه المرة دما وليس طعاما وازرق وجهها ارتعشت جارة مفزوعة وازداد الألم الذي يسببه التهاب حلقها. ورج صدرها وبطنها خفقان عنيف.

سمعت جارة صياح هاني فلم تتحرك يجب أن تساعد زبيدة أولا. ولكن كيف؟ عرفت أن هاني تتقيأ كذلك فسيطر عليه الخوف والقلق. عرق غزير بارد يسيل على جسمها المرتعش ذهبت لرؤية هاني. ازرق وجهها وانحبس الصوت في حلقها، انفجرت جارة باكية. ما هذه المصيبة التي حلت باخوتيها؟ لقد ارتخت أجسامهن كخرقة بالية !

ماحت زبيدة متألمة؟

ـ ماء... أريد ماء... !

لم تستطع جارة الوقوف لأن هاني قاءت عليها كمية كبيرة من الدم الأحمر المزح.

ـ أماه... ! ماحت جارة. انهارت هاني في حجرها.

ـ ماء... ! أعادت زبيدة.

حاولت جارة النهوض لتبحث لها عن الماء ولكن تنورتها الملآنة أرزا وفقاعا ودما ساخنا أعاقتها. يجب أن تقدّم لها الماء رغم كل شيء. حاولت التقدم فشعرت بألم فظيع في صدرها فتقيأت على رأس هاني المنهارة وسقطت خائرة القوة. سقطت كمية أخرى من الفقاع والأرز تحت اللوح فاندفع الدجاج والبط لالتقاطها. أرادت أن تنادي أمها ولكن صوتها انحبس في حلقها.

هاني ملقاة على الأرض وزبيدة صامتة أما جارة فقد انهارت

على اللوح بعد أن تقيأت دما متخثرا.

عندما مالت الشمس للغروب وانعكست أشعتها الصفراء على الأوراق عادت حليمة تحمل سلة فارغة على رأسها يتبعها صمد يحمل سلة مملوءة مرطبات لجارة وزبيدة وعبدالله وهاني. تناهي إلى سمعهما بكاء عبدالله.

ـ إسمعي إنه عبدالله.

ـ إنه شقي. لابد أنه قد أغضب جارة فعاقبته.

اقترب من المدرج. البيت ساكن. لم يسمعا جارة تهدهد هاني، ولا صوت زبيدة ولا قهقهة هاني. الباب مغلق.

ـ جارة ! جارة !

لم يسمعا غير بكاء عبدالله الذي أصبح أكثر وضوحا.

ـ عبدالله ! عبدالله ! عبدالله !

ـ وأنت يا زبيدة ؟

ـ أنا كذلك لا أريد ! أفضل فقاعا وسمكا مجففا !

أخذ عبدالله الملعقة على عجل وملأ صحنه فقاعا ! اعتقدت زبيدة أنه أخذ كل الفقاع فغضبت واحتجت هاني بصياحها وبرفع يديها في الفضاء.

ملأت جارة صحنها والتفتت لعبدالله قائلة:

ـ عبدالله لا تأخذ كثيرا حتى لا تتركه في الصحن.

شعرت زبيدة أنها محمية فنهضت وحاولت خطف الملعقة من يد عبدالله متمتمة فمنعها من ذلك. تضرب هاني الأرضية الخشبية برجلها غير راضية.

ـ كفى ! صاحت جارة.

اهتزت زبيدة فدفعت صحن عبدالله فانقلب الأرز وسقط على الأرض عبر الفراغات بين الألواح فاندفع البط والدجاج الموجود أسفل المنزل لالتقاط ما تساقط. نظر عبدالله الأرز بحزن ورمى الملعقة على زبيدة وهرب، أصابت الملعقة جبينها فانفجرت باكية.

بسرعة مثل البرق ضربت جارة عبدالله على أذنه فبكى وضرب الصحن فانقلب الأرز والفقاع على اللوح وهرب باكيا. وبخت جارة زبيدة الباكية وكنست جارة الأرز وأسقطته أسفل المنزل. اندفع الدجاج والبط مرة أخرى لالتقاط ما سقط. لم ينقطع عن البكاء ولم تحاول جارة ارضاءه لأن ذلك لن يفيد شيئا. سيهدأ وسيْرجع إلى المنزل للأكل والنوم.

بقيت البنات يأكلن في صمت. إن الفقاع والسمك المجفف لذيذ جدًا. لما انتهى الغداء أخذت جارة هاني وغسلت يديها. وضعت زبيدة ما بقي من الفقاع في الصحن المخصص لوالديها ثم غسلت الماعون ووضعته على الرفّ.

أخذت جارة هاني الشبعانة وشرعت تهدهدها لتنام حتى تستطيع الذهاب لتتفقّد الأرز المنشور. ستمكث زبيدة بجانب هاني أثناء غيابها. سمعت جارة زبيدة تناديها من المطبخ بصوت مبحوح.

ـ ماذا تريدين ؟

ـ أوو..ه ! أوو..ه !

ـ أجيبي يازبيدة !

أخذت جارة هاني وجرت إلى المطبخ فرأت زبيدة بيدها مكنسة وقيؤها منتشرا على الأرض. وضعت هاني وشرعت في تمسيد ظهر زبيدة التي تتقيأ بعنف لقد قاءت كل وما أن وصلوا إلى مشارف الغابة حتى أمرت جارة زبيدة فاخذت حزمة من أوراق الموز الجافة فرشتها على الاعشاب ووضعت عليها هاني. فتح عبدالله المفارش القديمة بسرعة حتى يذهب لجمع الفقاع.

صبت جارة الأرز ونشرته على كامل المفارش فاحمرت وجنتاها من حرارة الشمس ودمعت عيناها وتفصّد جبينها عرقا

في حين كان عبدالله يلعب مع هاني.

أنهت جارة عملها فنظفت يديها. بعد ساعات سيجف الأرز وفي المساء يمكن رحيه.

ستفرح أمها وسيرتاح أبوها. ما أن انفتحت جارة يديها حتى ارتمت عليها هاني.

- إذن هل نجمع هذا الفقاع؟ قال عبدالله على أحر من الجمر خائفا أن تنسى أخته وعدها.

سلكوا طريق العودة. أمامهم عبدالله يقفز وزبيدة تمشي بسرعة قاطفة الأوراق المتدلية على المسلك. وبينما كانت جارة تغطي هاني بالفولار صاح عبدالله فرحا:

- بسرعة.. هناك...

- عبدالله انزع تنورتك لنضع فيها الفقاع... زبيدة أحذري أن ترفسيها برجليك! انحنى الأطفال يجمعون الفقاع بسرعة. تشاركهم هاني. كانو يتمنون أن لا يشاركهم أحد في القطف.

امتلأت التنورة فقاعا طريا شهيا. حملها عبدالله وزبيدة برفق وواصلوا طريقهم يأتلقون غبطة وسرورا. وما أن وصلوا إلى المنزل حتى شرعوا في تنظيفه، تنزع جارة الأجزاء المكسوة ترابا وتتأكد زبيدة من خلوها من الديدان ويرمي عبدالله الأوراق والفضلات.

- ابحثي عن قليل من الورق. أمرت جارة.

انجزت زبيدة ما طلبت أختها ولكنها لم تجد. قامت جارة غاضبة واتجهت نحو الرفّ وأخذت الكتب القديمة التي لن يستعملها أحد. لا زبيدة ولا عبدالله ولا هي لأنها قد انقطعت عن التعليم منذ عامين. رجعت إلى عملها، تبعتها زبيدة، جلستا بصمت ومكثتا وقتا طويلا في تنظيف الفقاع ورمي الأوساخ على الورق.

لم يبق لجارة غير الطبخ. يمكن لها أن تقليه أو أن تطبخه في المرق الحار. اختارت الطبق الثاني. تحلب ريق زبيدة وعبدالله عند رؤية اختهما وهي تطبخ. عندما يقول أبوها أن جارة تحذق طبخ الخضر في المرق أحسن من أمها تشعر بالفخر.

وضعت جارة نصيب والديها جانبا. لا يصح أن يأكلا ما يتركه الأطفال. ثم وضعت جفنة على الأرض. أخذت زبيدة كأسا ملآنة ماء وذهب عبد اللّه ليغسل يديه ووضعت جارة ثلاث صحاف مملوءة أرزا حول الجفنة المملوء فقاعا.

- هل تريد سمكا في المرق يا عبدالله؟

- لا... أريد فقاعا فقط.

نفخت جارة على النار لتوقدها فاحمرت عيناها من النفخ والدخان المتصاعد واتسخت يداها بالرماد ولما اتّقدت النار وضعت القدر على الموقد وأخذت حبة جوز هند وقشرتها وقطعتها وقدمت لبّها لهاني. هي ليست في حاجة له إنها كبيرة و"بالغة" انها لم تتجاوز الثالثة عشرة من عمرها.

شمس الصباح المتسللة بين أغصان الأشجار وأوراقها في ساحة المنزل حارّة جدّا! استوى الأرز وحضر السمك. تذكرت أمها وشرعت في ترتيب المطبخ. رغم أن والديها لا يطالبانها بالقيام ببعض الأعمال ولكنها تعمل ما في وسعها لارضائهما.

- عبدالله تعالَ!

جاء مسرعا معتقدا أن ساعة الغداء قد حانت.

- خذ هذه المفارش القديمة.

- لماذا؟

- لتشميسها... لفها جيدا وأحذر أن تقربها من جسمك.

انصاع لأمرها وأنجز ما طلب منه بدقة طفل صغير.

- زبيدة أغلقي الباب الأمامي... أخرجي من المطبخ وضعي فولار أمك على أختك لوقايتها من الشمس.

فعلت زبيدة ما أمرتها به أختها. أخذت الفولار الحريري

القديم المعلق في أحد المسامير ولفت أختها هاني ثم أغلقت الباب.

- زبيدة هاتي الغربال واحذري أن يمسّ أختك.

ملأت جارة سلة أرز غير مقشر وجذبتها نحو الباب.

- ضعي هاني على الأرض وساعديني على وضع السلة على رأسي.

وضعت زبيدة أختها على الأرض وبحذر وضعت السلة على رأس أختها.

- خذي أختك واحذري عند النزول واطلبي من عبدالله أن يمرّ الأول. أغلقي الباب لفي جيدا رأس هاني. الطقس حار.

يمشي الثلاثة الواحد وراء الآخر ! عبدالله الأول يعمل على رأس المفارش القديمة، زبيدة في الوسط ماسكة بيدها اليسرى الغربال وباليد اليمنى هاني. تغلق جارة المدرج ماسكة بيدها السلة المملوءة أرزا غير مقشر تحملها على رأسها.

فجأة أطلق عبدالله صيحة فرح اهتزت له اخواته الثلاثة. نظرت جارة يمينا وشمالا... رأت بين أوراق شجر المطاط شيئا برتقالي اللون ملتصقا بالأرض تحت الأوراق الجافة... إنه فقاع لم يخرج تماما من الأرض... ستطبخه مع الخضر والفلفل.

- نجفف الأرز أولا وفي طريق عودتنا نجمع الفقاع... قررت جارة.

الأسود الملتصق باصبعها ثم تبصق ما علق بفمها. تسحق مرة أخرى قطعة الفحم الخشبي وتفرك أسنانها وتبصق مرة أخرى ثم تبصق مرة أخرى ثم تمسح ابهامها بسارنغها وبعد ذلك تشد شعرها وتفرك يديها ثم تطلب من جارة أو من زبيدة أن يحمل لها هاني.

تأخذها في حضنها وتخرج من صدارها المهترئ ثديها، ترضعه هاني بلذة رافعة رجليها الصغيرتين ماسكة طرف ثدي أمها بيدها السمينة. عندئذ يصل عبدالله ويصيح كعادته:

- ألا تخجلين عندما ترضعين أمك ! الا تخجلين ! أووو..ه !

تتوقف هاني مدة وتلتفت إليه ضاحكة فيعيد عبدالله:

ألا تخجلين عندما ترضعين أمك ! ألا تخلجلين ! أوو..ه !

لا تعيره هاني إهتماما وتواصل الرضاعة بشهية وعندما تشبع تقول لها أمها :

- لقد شبعت ! اذهبي لإخوتك !

- تاخذ جارة أو زبيدة هاني الضاحكة والتي نادرا ما تبكي عنما تبعد عن أمها.

بعد ذلك تأمر الأم :

- جارة اطبخي السمك جيدا... ولا تنسي تنظيف أختك... إذا طلبني أحدهم قولي له أني ذهبت إلى السوق وأن أباك غير موجود في المنزل. أغلقي الباب جيدا ! اشعلي النار واطبخي الأرز.

تسمع جارة كل يوم نفس التعليمات ولم تقلق ولم تغضب. لا يتكلم أبوها كثيرا قبل الخروج، ربما لأنه لا يجد ما يقوله. هو بطبعه لا يتكلم كثيرا. لا ينهر جارة ولا يضرب عبدالله أبدا. لا يغضب من هاني ولا يوبخ زوجته إلا إذا باعت بضاعتها بثمن بخس أو إذا لم تبع أوراق الموز أو عندما تكون الثمار حامضة ويمتنع الناس عن شرائها.

على والدي جارة أن يذهبا اليوم إلى السوق قبل العادة محملين بضاعة متنوعة: أوراق الموز المطوية، ثمار متنوعة، وزهور. وهذا لا يحدث إلا مرة في الشهر وفي بعض الأحيان مرتين أوثلاث مرات.

اختفت أمها... ابتلعها المسرب المؤدي إلى الطريق واختفى أبوها وراء الأجمات. طلبت جارة من عبدالله أن يستحمّ ومن زبيدة أن تحمل هاني قرب العارضة. وضعت السمك في الجرة وصبت قليلا من الأرز في القدر ثم غسلته ووضعت الماء جانبا وكما علمتها أمها وضعت السمك في الماء حتى لا يتعفن.

حمامة البرج

حفيظة القاسمي *

عادت يمامة إلى البرج لوحدها. أشعلت منارة الإفطار. من كان يُصدِّقُ، وشبحُ العدُوّ على الأسوار؟!!

يمامة....

موجةُ البرج المهيب...

غموضُ الصّنوبَر يتشرّبُ البحر مساء...

هديلُ الحمامِ يحاكي العابرين حُلْو السّنين.

عادت يمامة إلى البرْج لوحدها. تلفّفَ جسدُها الأهيفُ بالإصرار. وتدلّت جدائلها بألوان المحار. هذه يمامة تعود. تتركُ قافلة الرّحيل، وتأبى الرّحيل.

رَقصَ الشّجر.

رَفّ الحَمَامُ وما سكن.

تغنّتِ الرّيحُ: يا حُلوها

حمل الموجُ عبقها. قال الموجُ لأمِّها:

ـ لا تخـافي.

وحطّ الفجْرُ على كتفَيْ والدِها فلم يعُدْ حزينا.

أما أخوها الكسيحُ، فلم يفهم أحدٌ ما كان يقصدُ عندما صنَعَ إكليلا من ورق الصنوبر ووضعه على رأسه.

قالت يمامة والرّكبُ يرحلُ...

ـ لن أتركَ البرج دون إنارةٍ يا أبي

ـ لا تفعلي يا ابنتي، فما كان لنا إلا هذا الخيارُ.

ـ عزيزتي ـ قالت أمّها وهي تتوقّفُ بنقّالة أخيها ـ لقد تركنا المكان وكنا نودّ ألا نتركه بهذه الطريقة.

نظرت يمامة إلى أسرتها الصغيرة. رأت أخاها يبتسم لها، فمسّحت على رأسه، ثم همّت بالطريق عودًا إلى الوراء، إلى الجزيرة، شبه الجزيرة، انبثاق الجبل من البحْرِ... ولولاَ خيطٌ من ثنية يشدّهُ إلى بقية اليابسة، إلى المدينة مدينة الفلّين الحلو... ما كان للقصّة أن تأخذ منعرجها الغريب، وما كان لجدّة جدّتي أن تؤكد على ممرها الضيّق، حبلها السُّريّ، الذي إذا ما انقطع، إذا ما ابتلعه البحرُ، إذا ما أذابه... كان النذيرُ... وكانت العلامة.

يمامة تعود إلى البرج لوحدها.

آه ما أروعَ أن تعودَ إلى الأشجار، إلى الصخور الإبريّة، إلى الريح تعانق الملح، إلى الممرّ العجيب، لغز الأزمنة الغابرة، وبوّابة الآتي إلى... إلى...

هـذا الشموخ !!!

هذا السحرُ وعبقُ الصنوبَر يكتسحُ المكان!!

لمن تتركه... للـعدو؟!!!...

حطّت غيمة فوق رأسها وهي تصّاعدُ عائدةً، ناغتها:

ـ يمامة عودي. تاجُ الجزيرة معتّمٌ، والحكايا ترتجفُ حنينا.

* قاصّة تونسية

فيوقد الإصرارُ أغنية تردّدها يمامة، فأردّدها معها وأنا أكتب قصّتها، فمنذ أن عرفتها باتت هاجسي الوحيد، ولعلّي بكلّ انفعالي، نقلتُ إليها أحاسيسي وأغنياتي، ونقرتُ أوتارَ الذكريات.... فيا لفَرَحي بالمكان!!! ويا لخيطِ الانتماء!!

من كان يستطيع أن يمتزجَ بالمكانِ كلّ هذا الامتزاج؟ فقط يمامة... يمامة وحدها... ابنة الحارس... حارس البرج المهيب.

عائلتها الكبرى اعتبرت الحياة هناكَ مخاطرة خاسرة، بل إنها تعب موجع منذ أن التقفَ الزَّبدُ جَدّها الأول، وتركَ ذكراهُ موّالا يتحضّنه بحْرٌ عجيب، هو خليطٌ من كلّ البحار.

ولما استقرّ جدّها الثاني داخل البرج، رَفض أن تلمَسَ قدماهُ الماءَ حتّى الموت، لكنّه قبل أن يوكل الأمْر لأبيها، وبينما كان يصلح لوح المنارة شعُرَ بالدّوار، وقالت جدّتها إنّها كانت تطهو الطّعام عندما سمعت صرخة عظيمة، ولمّا خرجت سريعا، وجدت السلّم ملقى على الأرض، ولا أثر لزوجها.

بحثتْ عنه في كلّ مكانٍ. دارت بالجزيرة أعلاها وأسفلها. توقّفت تحت البرج. مشت على الصّخور الخضراء الزّلقة، صعّدتْ بصرها : أين هو؟! أمعنت النظر في كلّ شبر. صاحت وأعولت. رأت صخرةً غريبة فأسرعت إليها. وجدتْ فوقها كُومًا من الرّيش، وإلى جانبٍ رأت زرًّتعرفُه. لهث الفؤاد : يا للويل.... صرختْ حدّ الهُزال. ما الذي حصَلَ؟!! هلْ هو اللّغز ؟!!

جمعتِ الرّيش مع الزرّ. لفّتْه في غطاءِ رأسها. قالت لنفسها :

ـ لن أفرّط في هذا ما حييت.

تصميم غريب، وإحساسٌ أغرب لجدّةٍ عاشتِ العمْرَ أعمارا، وحدّثتِ الرّيش متى يستفيق بعد هذا الحادث، هجرت العائلة المكان، وتهيّبت أن تتحدث عن الماضي، فهو سرّ يخصّ العائلة... لكنْ...

هل يبقى البُرجُ دون حارس؟!!

والدُ يمامة المغامر، قال : إنّ سجلّ الحراسة لنْ يقبل إسما غريبا عن سلالة العائلة. وظلّ يهدّدُ بالعَوْدَة وحيدا حتّى اقترحت عليه أمّه أن يسارع بالزّواج بفتاته، وينتقل معها إلى البرج، إذا أراد، لكنّها لنْ تشاركَهُ حياته، بل لن تزورَهُ هناكَ أبدا... فقبِلَ.

الفتاة كانت صغيرة، فهزّها حُلم المنزل والحبيب، فسارعت بالتجهّز والزواج، فكان أنْ فُتحت بوّابة البرج للقادمين، فمشى رَكبُ العروسين حتى الأعلى، وأوصت أمّ العريس بعض المقرّبين بنشر الحنّاء ثمّ البخور قبل أن يدخل العروسان. وانزوت هي تصلّي تطلب الحِماية من اللّهِ واهب الموتِ والحياة.

لمْ يرَ المحتفلون ـ وهم المحظوظون من السكان ـ البرج من الداخلِ إلا ذلك اليوم، فكلّ ما يعلمُه الجميع أنّه حصنٌ بُني أعلى الجزيرة، والتفّت حوله أشجارٌ كثيفة زادتْه شموخا وجلالا، ويشاعُ عنه أن لهُ أبوابا مخفيّة تؤدي إلى ممرات تحت البحْرِ تمتلئ كنوزا وأسرارا، وكَمْ دُقّت أعناقٌ هزّها حُلْمُ الثراء، فكان لا بُدّ أن يتمركزَ الحارسُ بعائلته داخل البُرْج، ويغلق بابُ الممرّ الضيّق، ويُعطى المفتاحُ أمانةً إليه.

أما بقية المكان، فمحصّنٌ بصخور متوحّشة هي مستعدّة كالأنياب العملاقة لافتراسِ الغرباء والمعتدين.

لم تكن يمامة قد استكانت لتتبَرْعَمَ بعدُ عندما اتّخذت الحياةُ سيْرها العَادي داخِل البرج : الوالدُ يحرسُ المكانَ، ويؤمّن طلبات المنزل من المدينة على ظهر الحمار، وعند المساء يشعل المنارة ويظلّ مستيقظا شطرا من اللّيل ثمّ ينامُ بعين هرّ، فإذا حلّ رمضانُ، باتَ أكثر مسؤولية، فلا أحدَ من سكّان المدينة يستطيع أن يتناولَ طعامَ الإفطارِ إلا إذا رأى أنوارَ البُرجِ مصحوبة بطلقة المدفعِ العظيم.

عادَة قديمة قِدَمَ السّفينة، لكنّها لمْ تفقد بريقها رَغْمَ كثرة

المؤذّنين. فلترتفع جميع الأصوات، لنْ يفطر أحَدٌ ما دامَ البُرْجُ منطفئا والمَدفع مستكينا. ولو عرفَ السّاخرون قصّة الكاهنة معَه، ما استغربُوا الوقْعَ المهيب للبُرج في نفوس السكّان. فلقد فرّت هذه القائدة البربريّة بجيشها من محاصرة المسلمين سالكة الجبال تحصّنا، وحين انجلتْ غابات خمير عن مدينة طبرقة، ورأت البرجَ يسبحُ بجلال الملوك، أرادت احتلاله للتّمركز فيه، فكان أن هاج البحرُ هيجانا لمْ يرَ السكّانُ مثله أبدا، وغطّى الموجُ الممرّ الضيّق، وهدّدَ بالفيضان المهلك، فتراجعت الكاهنة وهي ترى جيشها يغرق إلى الغابة، لكنّ الفاتحين أدركوها فألقت بنفسها في بئر سمّيت بعد ذلك باسمها، وباتَ العجائز والشيوخ زمنا طويلا يروون قصصا عجيبة عن عفريت أزرق يحرسُ المكان، ولا يقبل بالغريب يدخل البرج، فقدّسه الجميع، لكنّ فكرة افتضاض قداسته ستظلّ تراودُ أذهان الكثير من المغامرين، وتوشّي أحلامهم بجميل الحكايا والأهازيج.

في البداية رَضيت أمّ يمامة بالحياة هناكَ حبّا بزوجها، خافت، وشعرت بالملل، وطارَ النّعاسُ عن جفنيها ليالي، لكنها عندما حملتْ بأولى ذرّيتها «يمامة» نسيتْ كلّ شيء، وامتلأتْ دنياها صخبًا ومسؤولية. ويومَ ولدتها قالت إنّها، وبينما كانت تطلّ على البحر من إحدى نوافذ البُرج، رأتْ عروسا تحيّيها من بين الأمواج، فظنّتْ أنّها أوْهامُ الأيّام الأولى...

فركتْ عيْنيْها، وحدّقت أسفلَ، فتملّكها الدّوارُ، وخُيّل إليها أنها رأت موجةً تُرغي وتُزبدُ، ثمّ تَعْلو حتّى تكادُ تصلُها، فإذا بها ترى جناحا أبيضَ عظيما، يرفُّ بقوّةٍ ويرُشّها بالماءِ المالحِ، ثمّ يتماهى معَ الزّبد.

تشبّثت بأحجار السّور، وبلّلها عرقٌ آخرُ، ثمّ نخستْها أوجَاعُ الولادة.

فتلتمعُ عينا يمامة وهي تسمَعُ القصّة، وتدسّ يديْها في حجْرها وتسأل:

- كيف كانت العروسُ يا أمّي... عروس البحر؟!!...

فتردّ الأم:

- لا أدري يا ابنتي، لكأنّها أنتِ.

فتتقافَز يمامة، تمسكُ بضفيرتيْها وتدورُ مهلّلة...

- أنا عروسُ البحْر - أنا عروسُ البحر...

وترفّ عيْنا الأمّ، وتهمسُ لنفسها وهي تلحظُ ابنتها الضّاجّة دوما، المشاكسة دوما، غريبة الملامح والأطوار.

- لا أحَدَ يصدّقني، لكن يمامة ابنتي تشبه من رأيتُ في ذلك اليوْم العاصفِ.

وتمرّ السنوات، تكبُر يمامة، فإذا هي فتاة الصنَوْبَر الحلوة، حمامة البرج البريّة، رحلة الزمان داخل المكان، وعبق الحكايا، يا حكاية محجّلة بتيه الغروب.

نسيت الأمّ منظر المدينة من أعلى البرج، نسيت القمَرَ يحتضنه البحر، وتلك الصخور الإبرية، وتلك النسيمات المداعبة لحلم الليالي وهي تشيّعُ تجديف البحّارة بالغناء..

نسيت الرّيحَ والعاصفة، نسيتْ قصْرَ المرجان، وملكة البحْرِ العجيب... نسيت كل ذلك وهي تلاحقُ يمامة ليل نهار... ويمامة كالزئبق لا تهدأ، ،لا تتركُ شجرة إلا تسلّقتها، ولا بئرا مهجورة إلا دخلتها، ولا صخرة أو تجويفا أو مرتقى... أما البحْرُ، فلَهُ لذّة أخرى، إنها لذّة القفز من الأعلى للتّحليق... يا حُلْمَ التحليق... ثمّ الإمتزاج....

يمامة تربو، تتنفّس الحريّة عميقا، تعيشُ حاضرها في الماضي، والماضي حاضرٌ ومستقبل إذا كانَ بمثل ذلك السّحْر والشّذى.

من بنى هذا البُرجَ؟!

هي لا تدري. ولا أحدَ من السكّان يدري، فهو منتصب قبل العمار. وكأنّ اللّه أنزله على أجنحة الغمام، ثمّ طيّب مقامه كأجمل السرايات والقصور. فتّقَ بعضَه، وغلّق بعضَه، وقال للعابرين : هو اللّغز، مفتاحُه في القلب، والقلبُ في الجسد المختوم والجسد داخل التابُوت، والتّابوت في جوف حوت والحوت في عمق البحْر، والبحْرُ امرأة، والمرأة لا تزالُ تتجلّى وراءَ الغيب المرصود، تنتظرُ الوعد والميعاد.

أفكارٌ كالمَدَى تراودني وأنا أكتبُ القصة. ألبستُها عشقي وانتظاري، وأشعلتُ عرفَ الطّيب فوقَ صرَّة شهدتْ بعضَ الوقائعِ، وحمّلتْها صاحبتُها أمانتَها جيلا وراءَ جيل.

اقتربتُ من يمامة، بدتْ كالحقيقة تجري، وتسبَحُ، وتغني.

رأيتها تقفُ أعلى البُرج، وتنظُر إلى الأفق، شعرها يتماوج، وثوبُها يرفرف بانتشاء القمر، وهي، وكأنّها الحلْمُ يشدو...

آهِ كمْ سهرتْ مراكبُ تشتهيها !!

كمْ لهثَ المصطافُونَ خلفَ الخيال !!!

ولا أحدَ بلَّلَ الخيال، فطريق الجزيرة محصّن، وباب البُرج مطلسم من يفكّ رموزه ؟!

طالما قالت يمامة لنفسها، والرّيحُ يذرُو فستانها...

ـ لكأنَّ مفتاحَ المدينة... هذا البرج.

هي لا تعلم لماذا كانت تردّد ذلك، ولا كانت تعرفُ لماذا يتأكّد داخلها إحساس بأنها ستحمل الرّاية راية الحقيقة، ثمّ تفتح كلّ الأبواب.

يمامة تعود إلى البرج لوحدها. تقاوم الخوف وتتقدّم.

تطوّع الطريق لقدميْها عنادًا.

وماذا يعني أن تموت ؟!!

هي لا تخاف الموت، ولا العدوّ الذي يوجسُ الجميع أنّه سيحاصرُ المدينة عبر البحرِ، بل عبر البرج.

الطريق يصّاعد مثل النَّفس، ويمامة تمُدّ إصرارها إلى الأعلى.

مسكينة أمّها... كمْ حاولت أن تجعلها أقل حرارة لهذا المكان. كم أغرتها بالنّزول، بالحياة السّهلة، بالعطور والحنّاء، بالحبّ والذّريّة.... كمْ... وكم... كمْ حاولت لكنّها رفعت راية الاستسلام.

فمن يتجرأ الآن على قتل طفولتها والأمنيات ؟!

من يحقّ له أن يسْلب مدينة الولَه الجميل بُرجها الشامخ، ويزعزع راحة الصخور الجاثمة وسط الماء كأسودٍ خرافيّة ؟!!

من يستطيع أن يحرمَ العصافيرَ شغبَها ورفرفة الغرام ؟!!

من يطالُ البحر، بحر طبرقة، فيسرق المحَار والمرجان، ويخرّبَ الكنوز السّاكنة في الأعماق ؟!!

ـ يتمُ الجذور...؟!

ـ فزعُ الحمامِ عند اختلاط السماء ؟!

ـ أم تراه العفريتُ الأزرق يمتصّ الينابيع الصّغيرة، ولا يرضى إلاّ البحر قربانا ؟!!

لقد سمعتْ والدها ذات ليلة قمريّة يوشوش لأمّها وقد ظنّاها كبعضِ عادتها تحلبُ النجومَ بين الصّنوبر، قال :

ـ هل ترين الأضواء يا أمّ يمامة؟ هل ترين البحْرَ كيف يكوّن لونَه باحتضانه أضواء المنارة ؟؟

ليلتّها ضحكت يمامة سرًا، قالت إنّ والدها شاعر وهي لا تدري.

واصل : هل ترين رؤوس الأشجار فوق الجبال المحيطة بالبحْرِ؟!!... هناك...

قالت أمّها :

ـ لكأنّها صفوف عسكر.

قال : قد أصبت.

فضحكت أمّها قالت.

ـ كنتُ دائما أتوهّم جيشا يتمركزُ في أعلى تلك الجبال يترصّد البُرجَ حريصا.

قال : لقد سيطرت عليّ هذه الفكرة عندما كنتُ طفلا. وكان والدي يقول لي عندما أشيرُ إلى تلك الرّؤوس «إنها تحرسُ جوهرة سليمان» فأسأل وأنا أتشبّث بذارعه : «وأين هي الجوهرة يا أبي؟!!» فيضربُ الأرضية بقبضَتِه ويردّدُ بلهجة لم أفهمها إلى اليوم.

ـ هنا توجَدُ الجوهرة، ولا أحدَ يعرف أينَ توجدُ.

تقتربُ يمامة من والديْها، تحاذرُ ألاّ ينعكِسَ خيالها أمامهُما، تسمَع صوتَ أمّها يسأل :

ـ وهل وصَلَ عليه السلامُ إلى هنا؟!!!!.

فيردّ والـدُها :

ـ إطلاقا، وإنما هي سفرةُ الحوت.

ـ الحوت!!! تعلّق الأمّ باستغراب، ثمّ تصرخُ وهي ترى خيالا مطلاً.

تنثني يمامة إلى الوراء، وتتقافزُ فوق أسوارِ البُرج، وكأنّها تطيرُ، فيصرخ بها الوالد :

ـ انزلي يا مجنونة... حاذري... حاذري...

وحين لا تسمعُه يهمهم :

ـ سيُدقّ عنقها ذاتَ مرّة، فشدّدي عليها الحراسة يا امرأة.

يمامة تصل أخيرا إلى البُرج. تشعل منَارَة الإفطار فيشعر الوالدُ وهْوَ يرى الأضواء تتلألأ بألوان قوس قزح بخجل من خانَ أمانة حمّلَهُ إيَاها الـزمـن.

قالت أمّها وهي تتوقف بابنها الكسيح أمامَ منزل العائلة الكبير.

ـ لا تخف. لن يطولَ بها الوقت حتّى تعود.

لكنّ يمامة لم تعُدْ.

سهرَ والداها الليل بأكملِه أمامَ النّافذة، وهمّ أبوها أن يلحق بها مرارا، لكنّ شيئا يلوّح بالرّهبة كانَ يسمِّرُ قدميْه إلى الأرض.

ما الذي يحصلُ؟!! ولماذا جبُنَ كل هذا القدر؟!!!

تغمغم الأمّ وهي تتحركُ في كلّ الاتجاهات :

ـ لماذا تأخّـرت ؟!!

ثم تـتـوقّـف :

ـ هل ألقت بنفسها في البحر ؟!!

تـهـزّ رأسَها نفيا.

ـ لقد أشعلت المنارة. لا بدّ إذن أنّها تنتظر السحَرَ لتطفئها ثم تعود.

لكنّ المنارة لمْ تنطفئ تلك الليلة عند السّحر. حصل أمرٌ عجيب، تفاجأ به السكان وما استطاعوا التنفّس. خيّم الرعب، أو... الذّهان...

اغبرّت الدّنيا عاصفة. هدرَ البحْر ولم يسكن.

انبعثت منه أصواتٌ رهيبة. ثم رأى الساهرون والقلوبُ

مخطوفة أجساما سوداء ضخمة تحلّق هنا وهناك ثمّ تحطّ كالحزام حول البُرج.

وبحركاتٍ مذعورة أغلقت المحلاّت والمقاهي والدّور والسّاحات، وانطفأت الأنوار... وبات رمضانُ وحيدا حزينا... من كان يصدّقُ أن يكون رمضان وحيدا حزينا ؟!!

وحين أطلّتِ الأعين مرتجفة من شقوق النّوافذ رأت العجب يحطّ، أو هو الحلم يتصوّر كالحقيقة.

ـ يمامــة...

تمتمت الأمّ والأب والابن الكسيح.

وانبهتت الـمـديـنـة كالخـراب.

متى يتفتّحُ اليوم الموالي ؟!! وهل حقّا سيكُون هناك يومٌ آخر؟!!

هل يستفيقُ الجميعُ غدا ليجدوا أنّ ما رأوه سحَرًا كانَ كذبة، وهْمَ خيال ؟!!

لا أحد يجزم. بل لا أحد يصدّق.

لم تبزغ شمس اليوم الموالي. نزل غمام ركاميّ فوق المدينة. وأصاب السكان إغماء أو شبه تخْدير، وكأنما وبتحكّم مغناطيسي، رأوا الشمس مثل قرص أسود يطلّ من تحت الغمام، وداخل ذلك القرص ظهرت كتابة مضيئة مَا فكّ رموزها أحدٌ.

ثم أفاقوا وقد انجلى الغيم عن المدينة، انثنى ليحطّ على الجزيرة، شبه الجزيرة.

لا شيء باتَ يظهر من البرج. لقد أصبحَ المكانُ غمامة. شكلا سحابيا كثيفا يستقلّ بذاته حتّى عن السماء.

وشيئا فشيئا بدأت النوافذ والأبوابُ تشرّع ليخرج منها أهل المدينة إلى الشاطئ.

ينظرون إلى الغيم يتلبّسُ الجزيرة كثوبٍ من رصاص، ويتساءلون عمّ حصل، وعن الذي يحصل الآن؟

من تراهُ يمتلك إدراكه ليفَسّرَ للآخرين الحدث؟!

الكلّ في ذهول، والأفئدة أرانب مذعورة. ينكمشون في أماكنهم إذ يستفيقون لحظة، ثمّ يعودون إلى الذهول. ولا قدم تخطو ناحية الغيم الثقيل. هل يجرؤ أحدٌ ؟!

الجميع يقفون متسمّرين. فقط طفل كسيحٌ ظلّ يزحف، يزحف، واستطاعت امرأة أن تصرخ مرّة، ثم لمْ يُسمع صراخها بعد ذلك أبدا. وتعلّقت الأعين بجسم مقعد صغير، يزحف بطيئا، بطيئا على رمال الشاطئ باتجاه الجزيرة. كان لا يلتفت، ولا يتوقّف، ولا يبدُو أنّه يهتمّ للرّعب الذي شلّ الجميع... حتى اختفى وسط الضباب. ابتلعته العتمة... ثمّ السكون المطبق.

هل كان الصمتُ عظيما ؟!!!...

ليسَ أعظم من إصرار طفل كسيحٍ أرادَ أنْ ينقذ أخْتَه من المجهول.

عندما اختفى الجسم المقعد... عندما لمْ يحصل انفجار أو تحوّل... سرتْ همهمة خوف، وسرعان ما عمّ الهرج، وبدأت الأرجل تتداخل، وكثرت الإصطدامات. ابتلَعَ الرّعبُ العقول، فإذا بالحركة تتعقّدُ.

تتساقط الأجسامُ...

تسيلُ الـدماءُ...

يطلب العُجّز والأطفال العون ثمّ يموتون رفسًا...

الـفـرار...

الـفـرار...

النجدة...

النجدة...

يشلّ الخوف الإدراكَ. تستنفر العروق، يتعرّضُ الدّماغُ للصّدمة. يفقد شبكة الانصياع، فتغرق الأوامرُ في الضجّة... فقط... رَدّةُ الفعل الغريزية تشبّثُ الإنسان بالحياة هو الذي يقوده. لا إدراك... لا روية... لا تبصّر...

الجسمُ كتلة استنفار. أنانية مطلقة. إنه يريد أن يحيا... أن يعيش.

كل الذين عادوا سالمين إلى ديارهم، أو كان فيهم بعض النّفس، أغلقوا أبوابهم ونوافذهم، ودخلوا تحت الأغطية، ووسط الجرار والحشايا... وأمروا كل الفُتحِ في أجسامهم أن تصومَ، وانبثقت أفكار قادها حبّ البقاء، فدخل رجال أشدّاء مواجن الماء، وأغلقوا الأبواب ثمّ صرخوا بزوجاتهم أن ضعن أحجارا ثقيلة فوقها.

وجلس بعض المتّقين فوق السّجاجيد يصلّون دون تركيز، ويسبحون لا يعلمون ما يردّدون وبين الحين والآخر، يسجد الواحد منهم فلا يقوم عن سجدته أبدا.

أما الأطفال، فظلّوا يصرخون، فتمتدّ إليهم الأيدي لتكتم أفواههم، أو لتضربهم أو لتخنق صراخهم حدّ الموت.

يا لهذا الكابوس !!!

رعبٌ يحطّ على المدينة، يحكِمُ السّيطرةَ عليها.

حدث رهيب يعجز العقل أن يصدّقه. هل هي بوادرُ القيامة؟!!

بل هل أهْلُ المدينة أحياء ؟!!

هل حركتهم حقيقة مادية في عالم مادّي يمرّ بأزمة ؟!!

العقل لا يستوعبُ ما يجري، والخرافةُ تحطّ كالعفريت طالما سخرَ الشبابُ من قصة البرج. قالوا نحن في زمن يرفضُ الخوارق، فما الذي يحصلُ الآن؟!!

ومن يستطيع أن يفسر حقيقة ما يجري ؟!!!

سبع ليال ـ قالت جدّةُ جدّتي ـ حطّ الغيمُ على البُرج. وخمس ليال اختبأ السكّان ثمّ ملّوا الاختباء.

لا صيام ولا إفطار، لا ليل ولا نهار، والجثثُ تسّاقط رعبا.

ملّ السّكانُ حالتهم، فخرجوا إلى الشاطئ. وقيل إن المنارة كانت تشتعل كلّ غروب، وتنطفئ عند السّحَر.

شيخ طاعن في السنّ رأى هالة الضّوء تظهر عند المساء، وحين أخبر الناس بالأمرِ لم يصدّقوه قالوا له :

ـ ما عهدناكَ ترى الضوء في الأيّام العاديّة، فكيف بك تراهُ والغيمُ رصاص؟!!!...

طفل اختبأ داخل مغارة صخرية، وعجزَ عن الخروج قال إنه رأى الضّوء أيضا، فاتهموه بالكذب وتزييف الحقيقة.

في الليلة الثالثة لخروج السكان من المخابئ، رأى الجميع هالة الضوء تخترقُ الضباب، فتسمّروا مذهولين وصاح صوت:

ـ يمامة... ابنتي.

إذن يمامة بالداخل !!!

سرى الخبر بسرعة بين الجميع.

يمامة من يشعل المنارة، ويمامة من يعرف الحقيقة.

اشتعل بعض الشبان عندما سمعوا الخبر اشتعال التبن. قالوا سنكوّن فريقا للإقتحام، لكنّ أحدًا لمْ يتقدّم ليكون أوّل المتبرّعين.

تختفي الشجاعة...

وتغيبُ النّـخـوة...

ويجوزُ كلّ محرّم... إذا واجهَ الإنسان عدوا مجهولا.

لو كانَ وحْشا، لو كان حريقا، لو كان عاصفة، لو كان جيشا، لو كان شيئا تحدّدُ الحواسّ مكانه وحجمه... لعرفَ الإنسانُ طريقه للمقاومة، واختارَ السلاح...

لكنّ العدوّ كان مجهولا، طلسَما، قوّة، سحرا أو لعنة من الله... فمن أين يبدأ وكيف؟!!! زوج شلّ نصفُه عندما خرج من الماجن قال لامرأته :

ـ لقد فقدتُ احترامي لنفسي، فضعيني في نقّالة أرجوك... أوْصليني حدّ الغيم ثمّ عودي. فلم تأبه له. حملت طفليها، ثم سارعت إلى الشاطئ ترابط مع الجميع.

صيّادو الأخبار من الأجوار، حضروا يستجلون الحقيقة.

ـ لن يحصل مثل هذا الحدث مرتين، فهل يُترك دون مواكبة؟!!

وانتصبوا مع الجميع يراقبون ليل نهار، ولولا صراخ الصبية بين الحين والحين، ما انتبهوا إلى الجوع يقرص بطونهم الخاوية.

في الليلة السابعة لنزول الغيم، رأى الجميع سفينتين ضخمتين تقتربان من جهتيْ الغرب والشمال، وعليهما مشاعل للإنارة والإسكشاف... لكنّهما تحطّمتا فجأة قرب صخرة الريش، وكأنّ مطرقة لا مرئية كسّرتهما في وقت واحد. في صباح اليوم الموالي، أشرقت الشمس والنّاسُ نيام. ولمْ يشاهد أحدٌ منهم انجلاء الغيْم عن أعلى البرج، حتى أنّه بدَا كثوبٍ ثُنِيَتْ رقبته أسفل.

وارتفع صـوت فجـأة :

ـ الـبـــرج !!!

فانتفضَ البعض فزعين، وحين بدَا تاجُ البرج هيّابا جليلا، صرخوا بالآخرين أن قوموا. رأوا طائرا كالرّخّ يحوم. دَار بالتّاج مرارا، ثمّ اعتلى الجوّ، اعتلى، اعتلى... وصوّب كصقْرٍ يباغتُ فريسة... ثم اختفى. ورأوا الموج يهتزّ هادرا باتجاههم، فصرخوا، وكثر الهرج والفرار... لكنّ رجلا عرف بالبلاهة كان يسقي النّاسَ من سطل حديديّ منذ أن رابطوا بالشاطئ... بدأ بالقرع المتواصل، فعمّ الهدوء، ثمّ عادَ الهرجُ والفوضَى. فعلا صوتُه :

ـ الله أكـبـر.

فالتقفت الأصوات الجملة، وكأنّها نجدة من السماء. غيث كريم لأرض عطشى.

ـ الله أكبر... الله أكـبـر...

جلّ جلاله ينزلُ الغيم ويرفعُه متَى يشاء.

جلّ وتعالى يخرج من الصخر خبزا وماء... يا لهذا الصوت!!!!

دفءٌ... عذوبة... ولذّة تدغدغُ الروح، تسقيها شذا.

نُفث الرّعبُ.

أفرغت خزينة التوتّر.

دَمعت الأعين، وباتَ القلبُ حمامة.

الله أكـبـر.... الله أكـبـر...

ينفتحُ الغيْمُ فجأة عن شقّ بالجبل، وكأنه خيمة تحطّ فوق البحْر. يتوسّع الشقّ يتمهّل اللّغز، ورويدا... رويدا... تخرج سفينة بيضاء كرخام الجنّة، رأسها بجعة، بل حمامة، بل ملاك، بل جوهرة...

شهقت جدّة جدّتي فجأة، ثم أغمي عليها. صرخنا بها :

ـ أكملي القصة. أرجوك... لا تموتي قبل أن تكشفي لنا السرّ.

قالت جـدّتي :

ـ تمهّلوا، وافسحوا المجال. يجبُ أن تستنشق هواء جديدا.

سألتها : هل تعرفين بقيّة القصّة يا جدتي؟ فهزّت رأسها نفيا. قالت :

ـ عليها أن تُتممها بنفسها، وعلينا أن نحفظها أجيالا، ونتوارث سرّها دوما.

همّت بنا أمي، قالت :

ـ هَسْ... إنّها تستعيدُ وعيها.

نظرت إلى تلك الكومةِ من الهرمِ، وشعرتُ بالامتنان... قادر ربّي أن يجعلها صبيّة. عدلّت جدّة جدّتي من رأسها، وفتحتْ عينيها برفٍّ ثقيل. تعلّقتْ أبصارنا بشفتين متيبّستين وكأنما تقرّر مصيرنا بكلمة تخرجُ منهما. قالت :

ـ أرجو من اللهِ أن يهبني القوّة حتّى أتمم لكم الوصية المقدّسة. وعليكم أن تثقوا بما أقول، فهو حقيقة شهدتها صبيّة، ورأيتُ السفينة تنكشفُ، ثمّ ينطبقُ عليها الجبل، ويعود الغيمُ بُخارا ثلاثة أيّام أخرى ثمّ يخفّ وينجلي.

سألتُ وقد رأيتها تجهد كثيرا :

ـ ويمامة... ما الذي حصل لها؟!! هل عادت؟!

فتحتْ عينيها، وصوّبت بصرها المعتّم ناحيتي، وخيّل لي أنّها ابتسمت قبل أن تقول :

ـ تلك هي الوصية... انتظروا عودتها يا أحفادي إنها تظهر مرّة في العشرية الأخيرة من كل رمضان. ترونها حمامة بيضاء فوق البرج. فإذا كان السّحرُ اسّاقط ريشُها فإذا هي الحورية الفاتنة.

جذبت جدّة جدّتي النَفس، ورشّها عرق كثير، ثم حشرجت قائلة :

ـ احـذروا الصيّادين.

ثم مال رأسها، ولم تتحرّك بعد ذلك أبدا.

يـمامـة...

يـمامـة....

يـمامـة...

أغنية الأغنيات : يـمامـة

إصرار الإنسان : يـمامـة

مجده وكل الانتظار.

كمْ أحببتك يا يمامة!! يا عرفَ السلالة، ويا عرجون الحلمِ المعتق بالأماني.

ما تعلّقتُ بقصّةٍ قدرَ هذا التعلّق. فليكن الخيالُ مسرحَها. وليكن التحريف قد تلبّسَ عودَها، وصاغ منها الهيكل والسدود... فستظل الأكثر إثارة وجمالا.

كوني طلْسما أيتها الحكاية كيفَما شئتِ، فسأسعى، ولوحدي، لكشفِ رموزك. أنا سليلة البرج المسكون بالغرابة والجلال.

سأعرف تفاصيلك، وأقف على الحدّ الموجع منك. سأصلي وأصوم دهرَ الأولين. سأرابط خلف تخوم الكلام. سأفرغُ بواطنه مِحَجّة، ثم أقول لك :

ـ ها إنّي أستعدّ... بل ها إني أبدأ.

صقلية العربية :
حوار الحضارات الناقص

حسن سلامة *

لقد اتسم واقع جزيرة صقلية بغموض كبير منذ عهود سحيقة. ولم يغب عن أقدم الأمم التي اتصلت بها وهي أمة اليونان، التي ولجت أرض صقلية قبل القرطاجنيين والرومان والعرب، لُبْسَ هذا الواقع وازدواجيته. وعندما أراد اليونانيون أن يجسدوا لنا هذا الواقع رمزيا لجؤوا إلى صورة تعبر بدقة عن هذا اللغز الدائم. فرسموا في هذه الصورة شيئا من الأنس ومظاهر من الجن : وجه إنسان ينبثق من أصل أذنيه جناحان وتحف به ثلاث سيقان. وما زال هذا الرمز إلى يومنا هذا شعار الجزيرة الرسمي. وليست هذه الصورة التي أفرزتها تجارب الأمم القديمة خالية من كل حقيقة، إذ أن أعمال العرب أنفسهم، الذين استوطنوها هم الآخرون، ومشاعرهم نحوها وخلجات وجدانهم التي عبروا عنها وتمكنا من الاطلاع عليها، تبين لنا كلها أن ازدواجية المواقف هو عنصر قارّ فيها.

فلننظر إلى الفرق الشاسع الذي يمكن للقارئ أن يلاحظه في ظروف عيش شديدة الاختلاف تسنى للعرب المسلمين أن يحيوها في هذه الجزيرة فتباينت تفاعلاتهم معها إلى حد التناقض :

أ ـ وأول ردّ فعل إيجابي من نذكره في هذا الشأن هو وله شاعر صقلية الأوحد ومتيّمها الأول ابن حمديس الذي يشبه جزيرته الضائعة بالجنة :

فإن كنت أخرجت من جنة
فإني أحدث أخبارها

أما أبو الحسن ابن رشيق فيرى في اسم الجزيرة شيئا من القداسة معتمدا إلى محتوى أصل اسم صقلية الاغريقي الذي يتركب من كلمتين تعني إحداهما التين والأخرى الزيتون، كما يرى في تسمية عرب المسلمين لحاضرتهم بالمدينة بعد المدينة المنورة شيئا نادرا وممتازا، فيقول :

أخت المدينة في اسم لا يشاركها
فيه سواها من البلدان والتمس
وعظم الله معنى لفظها قسما
قلّد إذا شئت أهل العلم أو فقس

(أنظر «ديوان صلة السمط وسمت المرط» للقاضي أبي عبد الله بن الشيخ أبي الحسن علي المصري التوزري المدعو بابن شباط، المكتبة العربية الصقلية، ص 212–213).

ولكن المؤرخين يخبروننا بأنه كان مقدّرا لمسلمين آخرين

* باحث بقسم اللسانيات بجامعة بلارمو

أن يعانوا، في نفس هذه الأرض التي رأى فيها الشاعران قداسة وجنة، الويلات العظام.

ب ـ فمن الجنود من اضطرّوا فيها إلى أكل خيولهم أو الكلاب أو الميتة من قسوة الجوع الذي ألمّ بهم فيها أو من شدة حصار الأعداء لهم، وفي إحدى سنوات المجاعة القاتلة «أكل (وا) الوالدون أولادهم».

(مخطوط كامبريدج، المكتبة العربية، ص 172).

ج ـ وعلى هذه الأرض سجل بعض المسلمين أشرف مواقف الإيثار والوفاء بالعهد وعدم الخيانة. مواقف تجلب الفخر والاعتزاز لكل إنسان مهما كان جنسه أو دينه، وهذا ما فعله «أهل صقلية»، وتعني هذه العبارة العرب الارستقراطيين المنحدرين من أصل شرقيّ والذين دخلوا الجزيرة مع أسد بن الفرات أو بعده بقليل، عندما تقدّم لهم ابن لأمير صقلية الأكحل (410–427 / 1019–1039) الذي كان يدعى جعفرا وقال لهم «أحب أن أفرغكم من الافريقيين (أما هذه العبارة فتعني البربر المسلمين الذين دخلوا صقلية في تاريخ لاحق) الذين قد شاركوكم في بلادكم، والرأي إخراجهم. فقالوا: «قد صاهرناهم وصرنا شيئا واحدا...» (أنظر ابن الأثير، المكتبة العربية الصقلية، ص 274).

د ـ أما في فرصة أخرى فنجد هذه الفئة نفسها تحارب أميرها المسلم (في سنة 287 هجرية / 900 م) وما أن هزمها حتّى «هرب كثير من الرجال والنساء... إلى بلاد النصرانية كالقسطنطينية وغيرها... فماذا حدث في جزيرة ازدواج المواقف هذه بين المسلم وأخيه حتى تصبح ضفة البحر الأخرى له مرفأ سلام لا دار حرب ومقرّ أعداء؟

هذا ما سنحاول أن نجيب عليه ناظرين في أهمّ المراحل التي مرت بها أهم الفئات الاجتماعية العربية الاسلامية في مدة استيطانها لأرض أهمّ جزر البحر المتوسطي.

1 ـ غـزوات الاستنزاف وهجوم الفتح:

أ) غـزوات الاستنزاف:

يكاد التاريخ يعجز عن إحصاء الوقائع والحروب التي حدثت على «أسخن» ساحة عرفتها الانسانية القديمة: ساحة البحر الأبيض المتوسط. فما أن انتهت جولات القرطاجيين والرومانيين بانكسار شوكة الأولين وفوز الأخيرين حتى ظهرت التحديات متعددة متتابعة بين صقلية البيزنطية وافريقية الداخلة تدريجيا في الاسلام.

فكأن السجال محنة تاريخية لا بد لكل قوة ناشئة أن تمرّ بها إظهارا لبروزها وتأكيدا لعظمتها وفرضا لعزيمتها.

ولم يكن لقوّة العرب الناشئة في افريقية ـ قبل قيام الدولة الأغلبية فيها ـ أن تحيد عن هذه السبيل وكان لزاما عليها أن تنهج احترابا خاصا لصعوبة ميدان صقلية وإصرار دفاع مالكيها عليها. وكان هذا الاحتراب يتمثل في حرب استنزاف كانت قد مكنت العرب المسلمين من حوز الغنائم والأسرى ولكنها لم تخوّل لهم السيطرة عليها نهائيا واستيطانها؛ إذ لم يكن بأيديهم في تلك الفترة أسطول تضاهي قوته قوة أسطول منافسيهم (أنظر «سياسة الدول الاسلامية في حوض البحر المتوسط من أوائل القرن الثاني الهجري حتى نهاية العصر الفاطمي وخاصة فصل «فتح صقلية»، ص 73–91، دكتور صابر محمد دياب، نشر عالم الكتب، القاهرة، سنة 1973) ولم يغب هذا الأمر عن الخليفة عمر بن الخطاب وهو الغني حكمة واتزانا إذ لم يسمح لعمرو بن العاص أن يغامر بحرا ويهاجم صقلية رغم الانتصارات العديدة التي سجلها على مختلف ساحات القتال. ويقول في ذلك أبو العرب في كتابه «طبقات علماء افريقية وتونس» «قال محمد بن أحمد بن تميم

: فأما عمر بن الخطاب رحمه الله فإنه كره غزو افريقية» (تقديم وتحقيق علي الشابي ونعيم حسن اليافي، الدار التونسية للنشر، 1968، ص 72).

وعندما سأل خليفة المؤمنين عثمان الصحابي أبا الأعور : «ما كرهت أبا الأعور من بعثة الجيوش إلى إفريقية؟ قال : «إني سمعت عمر بن الخطاب يقول «لا أغزّيها أحدا من المسلمين ما حملت عيني الماء» (نفس المرجع، ص 67). وقول عمر بن الخطاب هذا ليس غريبا لما عرف عنه من إيثاره لسلالة العرب وخوفه من مغبة اختلاطهم بالأجناس الأخرى وإصراره على الاتصال الدائم بهم دون مشقة ولا حواجز. ونرى ذلك واضحا في نصيحته التي زوّد بها سعد بن وقاص قبل أن يشرع هذا الأخير في اختطاط مدينة الكوفة إذ قال له : «... فارتدّ لهم موضعا عندنا ولا تجعل بيني وبينهم (أي بيني وبين العرب) بحرا» (أبو الحسن البلاذري «فتوح البلدان»، ص 272).

زيادة على أن العرب الفاتحين لم يكونوا قد سيطروا سيطرة كاملة على أرض افريقيا الشمالية عامة وعلى إفريقية خاصة حتى يمكنهم التفرّغ إلى فتح بلد جديد يحيط به البحر من أربع جهات. فلقد كانت لهم مع بربر افريقية معارك كثيرة سجلوا فيها انتصارات عديدة ولكنهم ذاقوا فيها مرارة الهزائم النكراء وإزعاج الردّة المضني. وها أنّ ابن خلدون يورد لنا قولا لابن أبي زيد فيه تعداد للمرّات التي ارتدّ فيها البربر بعد إظهارهم الاسلام قال : «ارتدت البرابرة بالمغرب اثنتي عشرة مرة ولم تستقرّ كلمة الاسلام فيهم إلا لعهد ولاية موسى بن نصير فيما بعد» (أنظر تاريخ العلامة ابن خلدون، المجلد الأول، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ص 290).

وربما كانت غزوة صقلية سنة (85 / 704-705) التي قرّرها موسى بن نصير نفسه هي أشهر غزوة استنزاف ما قبل الفتح، لا لأنها كانت تضم أبرز شخصيات أفريقية وأشرفها فحسب، وقد سميت لذلك «غزوة الأشراف»، ولا لطرافة الحيلة التي دبرها موسى حتى يحث الناس على المشاركة فيها معلنا لهم أنه سوف يقودها شخصيا على أنه فاجأ الجميع بتعيين ابنه عبد الله في آخر لحظة قائدا لتلك الحملة، وإنما لأنها «كانت أولى غزوة غزيت من بحر افريقية» (أنظر كتاب أحاديث الامامة والسياسة لأبي محمد بن مسلم بن قتيبة، بالمكتبة العربية الصقلية، ص 164)، لهذا فهي تعتبر غزوة فاصلة بين عهد كانت الأساطيل الغازية لصقلية تعتمد على الأسطول البحري العربي في الشرق الذي كان قد أُحدِث لحماية سواحل سورية ومصر من غزوات البيزنطيين وكانت تبعث منه أفواجا إلى البحر المتوسطي حتى تناوش نفس القوّة فيه. فقد قاد في سنة 32 / 652 بأمر من الخليفة معاوية بن أبي سفيان معاوية بن خدي (حديج) أسطولا بحريا أتى من سورية لمهاجمة صقلية، ثم تبعه في سنة 33 / 663 عبد الله بن قيس الفزّاري (أنظر كتاب نهاية الأرب في فنون الأدب، لشهاب الدين البكري النويري، المكتبة العربية الصقلية، ص 425-426). وفي سنة 47 / 667 تقدم أسطول عربي مسلم آخر إلى أرض صقلية آتيا إليها من مصر بقيادة عبد الله بن قيس الخ... أما وقد جهز موسى بن نصير أسطوله في تونس فقد توالت الهجومات على أرض صقلية انطلاقا من أرض افريقية نفسها وهذا هو حجر الأساس الذي سوف يخوِّل لبني الأغلب أن يفتحوها فيما بعد.

وقد أدرك البيزنطيّون خطورة هذه الغارات عليهم خصوصا بعد أن غلبهم العرب المسلمون على مقاطعات هامة اقتصاديا وسياسيا واستراتيجيا مثل مصر وسورية

وفلسطين في المشرق وأخذوا يناوشونهم في الغرب انطلاقا من افريقية وقد أصبحت لهم بها قاعدة بحرية طوّرت آلاتهم الحربية وعززت إمكانياتهم الهجومية. وكان هذا هو أحد الأسباب التي دفعت الامبراطور البيزنطي قسطنطين الثاني أن يأتي بنفسه إلى إيطاليا الجنوبية لحماية هذه المقاطعات وتنظيم الدفاع عنها ضدّ العرب المهاجمين.

ولم يتمكن البيزنطيون في صقلية من الدفاع عن أنفسهم فقط بل هاجموا مدينة «بركة» الليبية في سنة 63 / 682 وقرطاج سنة 78 / 697 .

وربما خامرت العرب فكرة فتح الجزيرة بعد أن أصبحت خطرا حقيقيا يهددهم في أرض لم يتسنّ لهم بعد أن يسيطروا عليها نهائيا لمناهضة قوى البربر لهم فيها ولكن تجربتهم الحربية فيها جعلتهم يدركون أن تحقيق مثل هذه الأمنية ليس بالأمر اليسير، فعملياتهم الحربية لم تتوج كلها بالنجاح بل جعلتهم يعرفون مرارة الإخفاق ومأساة الخسارة في العتاد الحربي والرجال المقاتلين. إذ تمكن البيزنطيون من حرق الكثير من أسطول أبي بكر بن سويد قائد الجيش الذي هاجم صقلية في سنة 115 / 733 ، كما تمكنوا من إلحاق خسائر كبيرة بالجيش الذي جهزه عبد الله بن الحبحاب وأخذوا منه أسرى مسلمين عديدين.

وإن أوّل محاولة فتح جدية قام بها العرب المسلمون هي تلك التي قادها عبد الله بن موسى بن نصير، والتي ذكرناها منذ حين، إذ تمكن من فتح مدينة في صقلية في سنة 84 / 704 لم يذكر لنا المؤرخون اسمها كما تمكن جيش عربي آخر في سنة 123 / 740 بقيادة، ابن أخ لعقبة بن نافع، حبيب ابن أبي عبيدة، من التوغل في صقلية وفتح قسم كبير منها والوصول إلى معقل الإغريق فيها «سرقوسة» مجبرا صاحبها على دفع الخراج.

وقد فشلت محاولة الفتح هذه هي الأخرى لأن ميسرة البربري اغتنم فرصة غياب الجنود عن افريقية واحتل مدينة «طانجة» ولذلك كان لزاما على الجيش العربي الفاتح أن يتخلى عن أرض صقلية وأن يعود إلى افريقية لاخماد ثورة البربر فيها. وعادت الجيوش العربية الاسلامية إلى صقلية مرات عديدة أخرى دون أن توفّق إلى الفتح، خاصة وأن ظروفا سياسية واجتماعية جديدة ظهرت أصبحت فيها الهجومات والغزوات قليلة بينما تعددت خلالها المعاهدات التي عقدت بين مسؤولي افريقية المسلمين وأصحاب الجزيرة البيزنطيين... وقد دامت سياسة «لا حرب دائمة ولا سلم دائمة» هذه إلى أن حصلت المعركة الحاسمة التي قادها أسد بن الفرات سنة 212 / 827 وفتح فيها جزيرة صقلية.

ب) هجوم الفتح وتضامن فئات المسلمين فيه :

ولم يكن فتح صقلية، خلافا لما يمكن أن نتصوّره، نتيجة لكل المجهودات التي بذلها العرب المسلمون سابقا وخاتمة منطقية لكل محاولاتهم الفاشلة بل كان استجابة لدعوة مغرية تقدم بها لهم قائد من قوّاد تلك القوة التي حاربتهم وحاربوها فلم تتمكن من إخضاعهم ولم يقهروها فلجأت ولجؤوا إلى طريق التعايش الذي تضمنه المعاهدات. وهذا القائد هو «فيمي» EUFEMIO ـ الذي سبق له أن أتى شخصيا إلى إفريقية فهاجم بعض مدنها وأحرق بعض سفنها الحربية وأسر جنودا منها. ولقد كان لهذا القائد خلاف مع امبراطوره البيزنطي جعله يتقدّم إلى زيادة الله بن الأغلب عارضا عليه أن يقبل منه الفرصة الفريدة التي جاء يعرضها عليه وهي استعداده لإعانة العرب المسلمين على فتح صقلية.

وفي حين يقدم لنا الشيخ أبو بكر المالكي في «كتاب رياض

النفوس...» علماء افريقية في موقف رفض قاطع ومتراص لفتح صقلية حين يقول : «قال أحمد بن سليمان : كره علماء افريقية غزو صقلية للعهد الذي كان لهم لأنه لم يصح عندهم أنهم (أي الفرنج) نقضوا العهد» (أنظر المكتبة العربية الصقلية، ص 183) إذ أن القائد «فيمي» أكد أنه ملكه البيزنطي يحتجز مسلمين في أرضه مما يجعله ناقضا للعهد الذي كان له مع المسلمين بما أن أحد بنود هذا الأخير تحرم على الملك منع المسلمين الأسرى من العودة إلى ديارهم إذا رغبوا في ذلك، فإننا نجد في «كتاب نهاية الأرب في فنون الأدب» للنويري عرضا آخر أكثر تفصيلا ودقة لما يظهره من اختلاف مواقف وجوه القيروان وتباينها حول إمكانية فتح صقلية وهذا مما يجعله أكثر التصاقا بالواقع وأصدق ترجمة له.

فلنقرأ قول النويري هذا لنرى ما فيه من بسط معتدل لهذه المسألة ولأبطالها الأساسيين يقول النويري : «فجمع زيادة الله وجوه أهل القيروان وفقهائها لاستشارتهم (استشارهم) في إنفاذ الأسطول إلى جزيرة صقلية فقال بعضهم : «نغزوها ولا نسكنها ولا نتخذها وطنا»، فقال سحنون بن قادم رحمه الله : «كم بيننا وبين بلاد الروم؟» قال : «يروح الإنسان مرتين وثلاثة في النهار ويرجع» قال : «ومن ناحية افريقية؟» فقالوا : «يوم وليلة» قال : «لو كنت طائرا ما طرت عليها» وأشار من بقي بغزوها ورغبوا في ذلك». (أنظر المكتبة العربية الصقلية، ص 427-428).

ومن أبرز الشخصيات التي رغبت في فتح صقلية وأظهرت حرصا كبيرا على تحقيقه وبذلت كل ما في وسعها من قوة العزيمة وشدة البرهان وفاعلية السلطة ومرونة الاقناع وحصافة اللسان وحماس الايمان وعنف الطبع وشجاعة الرأي في المواقف الحاسمة، هي بدون منازع شخصية أسد بن الفرات الذي رأى في قدوم القائد البيزنطي الخائن إلى افريقية فرصة تاريخية فريدة ليس لأي مسلم عاقل أن يفرّط فيها، وهذا ما يفسر لنا تفانيه في سبيل إنجاح هذا المشروع وترؤسه أعضاء الفصيل القليلين الذين شاركوه رأيه وتآزره مع أميره زيادة الله وتشجيعه له حتى يعدَّ العدّة فيصبح فتح صقلية أمرا مقضيا. ولم يغب على الأغلبي الحازم مدى حرص قاضيه على إنجاز هذا المشروع وتوقُّه للمشاركة فيه فما كان منه إلا أن ولاه أميرا على الجيش الذي كان جهزه لفتح صقلية. ولكن حبَّ صاحب «الأسدية» للأمور السياسية والمشاركة المباشرة فيها لا يمكن أن ينسيه شغفه بالعلم والنظر إلى «حلال الله وحرامه» كما قال هو نفسه للأمير عندما أخبره بأنه عيّنه أميرا على الجيش قال : «أصلح الله الأمير من بعد القضاء والنظر في حلال الله وحرامه يعزلني ويوليني الامارة؟» فقال له زيادة الله : «إني لم أعزلك عن القضاء وأبقيت لك اسم القضاء فأنت قاض أمير». فخرج أسد على ذلك ولم يجتمع الامارة والقضاء لأحد ببلد افريقية إلا لأسد وحده». (أنظر «كتاب رياض النفوس لعلماء القيروان وافريقية...» لأبي بكر عبد الله المالكي، المكتبة العربية الصقلية، ص 183).

وهكذا يغادر القاضي الأمير أسد بن الفرات مدينة القيروان متجها إلى سوسة حيث كان ينتظره القائد البيزنطي «فيمي» أو «فيمة» ليركبا منها إلى صقلية، في جموع غفيرة أوحت إليه بأبهة لم يشهد لها مثيلا من قبل، بين صهيل الخيول وضرب الطبول ونشر البنود و«جمع الناس بين يديه وخلفه وعن يمينه وعن شماله» وقد «أمر زيادة الله أن لا يبقى أحد من رجاله إلا شيعه» (أنظر «كتاب رياض النفوس» للشيخ أبي بكر عبد الله المالكي، المكتبة العربية الصقلية، ص 184) كما سبق لموسى بن نصير أن فعل في «غزوة الأشراف».

ولكنّ خيلاء هذه النشوة سوف تعقبها مرارة الواقع الأليم، إذ لم يكد الجيش العربي أن يحطّ رحاله على أرض صقلية حتى بانت واضحة جلية ظروف الفتح المستقبلية التي فوجئ بها الداخلون. فقد تمكن منهم الجوع إلى حدّ ذبح خيولهم وأكل لحومها وهذا ما حطّ من عزائمهم وبعث فيهم الخوف والتردد فحدثوا بذلك «ابن قادم» أحد قوادهم الذي طلب من أسد أن يرجع بهم إلى افريقية «فتناوله أسد بالسوط فضربه ولم يجرّده وإنما ضربه أسواطا يسيرة قدر ثلاث أو أربع، وتمادت عزيمته (أي عزيمة أسد) ونصرته وقاتل الروم قتالا شديدا حتى قتلهم....» (أنظر المصدر السابق، ص 185).

ولم يكتب لهذا القائد أن يعمر طويلا حتى يقوي العزائم ويوطد الايمان ويحث على المكارم من يهون أو يتخاذل فمات ضحية وباء شديد مسّ المسلمين فهلك فيه كثير منهم بعد أقل من سنة واحدة من وصولهم إلى صقلية - أي سنة 213 / 828 وكانت جيوش أسد في ذلك الوقت تحاصر أكبر مدينة صقلية كان يملكها البيزنطيون وهي مدينة سرقوسة.

واستفحل أمر هذا الوباء على المسلمين وقويت شوكة أهل البلد عليهم إذ أن القسطنطينية مدّدت الصقليين بأسطول كبير لإعانتهم على محاربة جيوش العرب ففكر هؤلاء الأخيرون في العودة إلى افريقية «فوقف الروم في مراكبهم على باب المرسى فمنعوا المسلمين من الخروج» (أنظر ابن الأثير «كامل التواريخ» المكتبة العربية الصقلية، ص 223). فما كان من المسلمين إلا أن أقرّ جميعهم العزم على التفاني في القتال والوقوف صفا واحدا أمام العدوّ ومواجهته وفتح الحصون التي كان يرابط فيها. وكتب لطائفة من المسلمين أن ينجحوا في امتلاك حصن مدينة، سوف يكون لها شأن هامّ في تاريخ صقلية العربية، وسكناه وهو حصن مدينة جرجنت «واشتدت نفوس المسلمين بهذا الفتح وفرحوا» كما يقول لنا ابن الأثير (نفس المرجع، ص 223). ولكن فرحهم لم يدم طويلا إذ أن أعداءهم سوف يلحقون بهم هزائم نكراء في مواقع أخرى من صقلية كانوا يحاربون فيها فرقا مختلفة من جيوش العدوّ مما سيجبر فاتحي جرجنت المسلمين على هدمها حتى لا يتركوها للعدوّ ويهبوا لنصرة إخوانهم وليخففوا عنهم حدة حصار قاتل كان أهل البلاد قد شددوه عليهم» حتى أكلوا الدواب والكلاب...

وهكذا فقد بات واضحا أن استماتة الجنود، الذين أتى بهم أسد ابن الفرات إلى صقلية، في الحرب وصبرهم على الشدة ومصارعتهم لبنات الدهر وشد بعضهم إزر بعض لم تكن كافية كلّها لانجاح عملية الفتح القاسية. ولم لم تتظافر جهود الأفواج اللاحقة التي جاءت مددا للجيش الأول لما تمكن هذا الأخير لوحده من فتح صقلية ولعاد مقهورا أو ذليلا أو حانقا كما عاد من قبله آخرون؛ أما وقد تكافلت الأقوام العربية المسلمة فقد تم لهم فتح هذه الجزيرة واستيطانها. ولنا أن نتساءل الآن وقد آل إلى المسلمين أمر الجزيرة من هم أربابها الجدد؟ وهل استمرّ فيهم ذاك التكافل الذي كان العنصر الأساسي والوحيد الذي مكنهم من الفوز على منافسيهم؟

2 ـ قوى صقلية الاجتماعية وطرفاها الأساسيان :

إن من غريب الأمور أن لا نجد كتابا واحدا يخص بالذكر تركيب صقلية العربية الاجتماعي وقد دام حكم العرب السياسي في هذه الجزيرة أكثر من قرنين واستيطانهم لها ما يقارب الخمسة قرون. وكل ما يمكن للباحث عن هذه الظاهرة أن يعثر عليه هنا وهناك هي أخبار جزئية نجدها في الموسوعة الصغيرة عنوانا دقيقا هو : «المكتبة العربية الصقليّة» وإنّ الناظر في هذه الموسوعة الصّغيرة التي جمع

فيها المستشرق الكبير «ميكال أماري» كلّ ما له علاقة بتاريخ صقلية العربي الاسلامي من وثائق تاريخية ومقتطفات من كتب ومخطوطات كانت مودعة في كثير من مكتبات العالم. وقد أعطى لهذه الموسوعة الصغيرة عنوانا دقيقا هو : «المكتبة العربية الصقلية» وإنّ الناظر في هذه الموسوعة الصغيرة ليجد أسماء أجناس عديدة، يذكرها المؤرخون عرضا وبعجالة خلال تحدثهم عن أحداث هزّت المجتمع الصقلي أو خلال تكلمهم عن أحد الشخصيات التي كان لها شأن في حياة الجزيرة؛ فعبارات مثل «العبيد» و «الموالي» و «الصقالبة» و«الأندلسيين» و«البربر» و«العرب» و«الفرنج» و«المسيحيين» و«الروم» و«اليهود» الخ... منتشرة في هذه الموسوعة وقد يتكرّر ذكر بعضها بإلحاح في بعض فترات تاريخ الجزيرة حسب الأحداث ولا يذكر بعضها الآخر إلا لماما.

ولكن أهم العناصر التي أعطت هذا المجتمع حركية داخلية وجعلت علاقاتها تتسم بجدلية دائمة هما عنصرا العرب والبربر. وهذا ما تثبته لنا أحداث التاريخ التي نقلها لنا معظم مدوني أخبار العرب المسلمين في صقلية كما تثبته لنا كذلك أسماء عربية لأماكن ولأشخاص عديدين، وان حرّفها النطق الايطالي كما يحدث ذلك عادة في تاريخ الشعوب التي تتوالى على الأمكنة فتضفي عليها بعضا من خصائص لغاتها، مازالت إلى يومنا هذا تدلّ على أصل مأتاها شرقيا كان أو من افريقية.

(أنظر كتابي :

1) "I Diplomi Greci ed Arabi di Sicilia S. Cusa" Documenti degli archivi siciliani, pubblicati per cura della direzione degli archivi medesimi Palermo 1915

2) M. Amari, "Storia dei musulmani di Sicilia", Vol. secondo, pp. 53 - 55

وان هذه الوثائق التاريخية تمكننا من تحديد الأماكن التي كانت تقطنها كلّ من الفئتين.

«فالعرب وشعوب أخرى من الشرق تمركزوا بشمال وادي مازر... واتخذوا من بلرمو، التي أصبحت عاصمة الجزيرة، مقرّهم الرئيسي وامتدت أماكن سكناهم غربا إلى حد مدينة ترابنش. أما العنصر البربري... فاتخذ جهات وادي مازر الجنوبية مقرا له ومدينة جرجنت، المزاحمة لبلارمو وأهم مدينة بعدها، عاصمة البربر» (أنظر أماري السابق الذكر، ص 53).

(أنظر ديوان صلة السمط وسمت المرت للقاضي أبي عبد الله محمد بن الشيخ أبي الحسن علي المصري التوزري المدعو بابن شباط، مكتبة العربية الصقلية، ص 213).

وما أهل المدينة عند المؤرخين إلا الأرستقراطية العربية من أصل شرقي أما أهل جرجنت فهم البربر المسلمون. وهذا لا يعني أن ليس بين أهل المدينة بربر ولا بين أهل جرجنت عرب مسلمون من أصل شرقي على الاطلاق وإنما يعني فقط أن أغلبية العرب المسلمين كانوا يوجدون في المدينة وضواحيها بينما كان البربر المسلمون يوجد معظمهم في جرجنت والمدن القريبة منها. وأن هذه الملاحظة لذات أهمية كبرى لما ستكتسيه من قيمة كل من المدينتين في تاريخ صقلية اللاحق ولما سوف يكون لهما من تأثير عميق في كل الأحداث التي أثرت إيجابا وسلبا في رسم ملامح استيطان العرب المسلمين صقلية. فلا أهل جرجنت أسلموا لإصرار أهل المدينة العرب الشرقيين الذين كانوا يريدون أن تدين لهم باقي الفئات بمزية جلب الاسلام إليهم وبكل ما انجرّ عن ذلك

من رفعة لها روحية وما أغدق عليها من فوائد مادية. ولا أهل المدينة اقتنعوا بأن التضحيات الجسيمة التي تحملتها الفئات الأخرى، وخاصة منها فئة البربر، في سبيل نشر هذه العقيدة الجديدة والدفاع عنها وتبني الاسلام واستبطانه استبطانا عميقا هي أكبر شاهد على أن البربر لن يقبلوا من أي مسلم آخر معاملة غير معاملة الند للند. وهذا ما أدى بالفئتين إلى مواجهة كادت أن تكون دائمة طيلة فترة وجودهما في صقلية. وهذا ما سنورد له أمثلة قليلة.

3 ـ جدلية إثبات الهوية وضرورة التعايش:

أ) مقاومة أهل جرجنت للتعسف المحلي:

ولكن لا بد لنا أن نلاحظ قبل ذلك أن المؤرخين، رغم كثرة أحداث الصراع والمنافسة بين الفئتين، لم ينقلوا لنا إلا قسما منها. وربما كان سبب ذلك أن ما كان يسترعي اهتمامهم في ذلك الوقت هو تتبع مفاخر الملوك والأمراء ومآثرهم أو مآسيهم ونكباتهم أكثر من تسجيل نضالات الشعوب ومعاناتها. ولم يكن لهم أن يسجلوا حدثا لم يسبب قلب حكم أو إزالة أمير عن منصبه أو فوز قوم على قوم آخرين. وكان من عاداتهم كذلك أن ينسوا أو يتناسوا ذكر معظم الأسباب التي أدّت إلى اندلاع بعض الأحداث أو الأسباب التي نجمت عنها. ومثلنا على ذلك هو ما ذكره ابن الأثير في كامل تواريخه وابن عذاري، الذي كان ينقل عنه، في بيانه من حادثتي إخراج المسلمين في سنة 272 هجرية (885–886) من مدينتي «سبرينة» و «مترنية» وهما مدينتا (Santa Severina) و (Amantea) ولن يدهشنا الفرق الكبير في النطق الموجود بين اسمي المكانين عربيا وإيطاليا فقد لاحظ ابن شباط قديما في كتابه ديوان السمط وسمت المرط أن «العرب تتلعب بهذه الأسماء العجمية» (أنظره في ص 213 في المكتبة العربية الصقلية).

وما غفل المؤرخان عن ذكره هو اندلاع أول مواجهة في تاريخ صقلية العربية المسلمة بين الجند والبربر كنتيجة منطقية لعملية الطرد هذه، وقد وافانا بهذا الخبر الهام مدوّن حوليات، كتب عربية مهلهلة ذات لحن كثير مما يدل على أنه ليس من أصل عربي، في مخطوطة سماها المستشرق أماري «مخطوطة كامبريدج» حيث يقول «وفي سنة 95 (272 هـ) كانت الحرب الأولى بين الجند والبربر»، ويضيف لنا نفس المستشرق أماري «أن أول حرب أهلية بين العرب والبربر في صقلية قد اندلعت بين خريف سنة 86 وربيع سنة 87 حسب سرد أحداث «مخطوطة كامبريدج» و «البيان»؛ وأنه رغم عدم ذكر هذا الحدث والأسباب التي أدت إليه فإنه من المؤكد أن توزيع الفيء بين المسلمين هو أصل هذا النزاع لما كان للأمير من قدرة على أن يقرر إسناده لمن يريد حسب رأيه الشخصي (أنظر المقتطفات من الكتب التالية في المكتبة العربية الصقلية: «كامل التواريخ» لابن الأثير، ص 245؛ «البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب» لابن عذاري المراكشي ص 361–362؛ ومخطوطة «مجموعة أخبار كامبريدج» ص 127)؛ و«تاريخ مسلمي صقلية للمستشرق الايطالي ميكال أماري، الجزء الأول، الباب العاشر، ص 567، والباب الأول من الجزء الثاني، ص 61).

ولا شك أن حدث إخراج مسلمي مدينتين كانوا يسكنونهما خارج صقلية ـ توجد البلدتان في إقليم قلورية كما كان يسميها العرب وتسمى الآن كلابرا ـ وعودتهم إلى الجزيرة، قد حدّا من الدخل الذي كان يوزّعه الأمير على سكان الجزيرة المسلمين وأكثرهم من البربر. إذ أنه كان لا بد على الأمير من التفكير في تأمين معاش هؤلاء العائدين إلى صقلية مما يفسر ثورة البربر وتصدي الجند لهم وقمع معارضتهم الأولى هذه.

فأهمية هذا الحدث تكمن إذا في تمكيننا من تحديد المدة التي لم يذكر المؤرخون لنا فيها صراعا ونزاعا بين العرب والبربر في جزيرة صقلية، وهي تلك المدة التي تفصل بداية فتح الجزيرة سنة 212 هجرية (827) عن سنة 272 (887) وهو تاريخ ثورة البربر ضد جند المدينة، أي ضد الارستقراطية العربية التي لها أصل شرقي، وهي حقبة من الزمن تناهز ستين عاما توالت خلالها هجومات الجالية الاسلامية ضد سكان الجزيرة المسيحيين وضد مسيحيين آخرين يقطنون جهات أخرى مجاورة وبرز فيها تكافل الفئتين وتعاضدهما وذود بعضهما على بعض كما سبق أن رأينا.

ولم يكن هذا الحدث هو الأول والأخير من نوعه بل لحقته أحداث دامية أخرى مماثلة برز من خلالها عنصر عدم الاستقرار السياسي والاجتماعي بروزا جعله يصبح عنصرا قارا يصاحب تاريخ العرب المسلمين في صقلية إلى حين خروجهم منها.

ثار أهل جرجنت من جديد على أميرهم «ابن قرهب» ففي سنة 300 هجرية (912-913) الذي كان قد لوى عصا الطاعة في وجه الفاطميين وطلب من الصقليين طاعة المقتدر (295-320 / 905-932) العباسي «فأجابوه إلى ذلك فخطب له بصقلية وقطع خطبة المهدي»، (أنظر ابن الأثير، ص 252، المكتبة العربية الصقلية) ووصل بهذا الأمير تحديه للمهدي بأن أرسل جيوشه من صقلية في البحر لمحاربة الفاطميين، فنجحت في معارك أولى وكبدت فيها جيوش افريقية خسائر جسيمة في العتاد والأرواح ولكن انتصاراته لم تدم وقتا طويلا فمنيت غزوات أخرى له في داخل صقلية نفسها وفي بحر افريقية بهزائم شنيعة جعلت أهل جرجنت أولا ثم أهل الجزيرة كلهم يعصون أمره ويثورون عليه فيأخذونه أسيرا ويبعثون به «إلى المهدي في جماعة من خاصته» (أنظر ابن الأثير، ص 253 في المكتبة العربية الصقلية).

ولعل أعنف وأطول مواجهة شهدتها أرض صقلية بين البربر وجيش أرستقراطية المدينة هي تلك الثورة العارمة التي قام بها أهل جرجنت في سنة 325 هجرية 936-937 ضد الأمير سالم بن راشد (305-325 / 917-937)، لسوء سيرته في الناس حسب قول المؤرخين الذين لا يهتمون بتفسير مضمون عبارة «سوء السيرة» هذه ، ومرة أخرى فإن كاتب «مخطوطة كامبريدج» المجهول هو الذي يضع بين أيدينا معلومات فائقة الأهمية لتبديد ظلمات الأخبار الغامضة التي نقلها لنا مؤرخونا. ونحن نعلم أن لكل ثورة أسبابها المنطقية والواقعية وخصوصا منها تلك التي تمس شعبا بأكمله يتحمل أعباء حياةٍ وجورَ حاكم وحيفه زمنا طويلا حتى ينفذ صبره فتتوق همته إلى الانعتاق فيلاقي الشرارة التي تشعل نار غضبه. وإن هذه الثورة العارمة وإن كانت شرارتها الأولى قد انبثقت عن أهل جرجنت البربر إلا أن سيلها قد جرف كل شرائح شعب الجزيرة لأن نفس ضنك العيش الذي أحسته هذه المدينة كان يرزح تحت عبئه معظم أفراد أهل الجزيرة. وكان لهذا الضنك سببان أساسيان يتمثلان في :

أ) حيف الحاكم وضراوة ضرائبه من جهة.

ب) توالي الكوارث الطبيعية على أرض صقلية من جهة أخرى.

وها هو كاتب «حوليات كامبريدج» المغمور النسب يقدّم لنا هذين السببين فلنستمع إليه يعدد لنا الأسباب التي أدت إلى الثورة أولا ثم يذكر لنا الثورة نفسها ثانيا :

1) «ففي سنة خمس وثلاثين وأربعمائة (سلمى وابن) (314 هجرية / 926-927) أتيا شيخان مع ابن سالم وهما

البلزمي والقلشاني واستغرم أهل صقلية».

2) «وفي سنة أربعين وأربعمائة (سلمى وابن) (319 هجرية / 931-932) أتيا شيخان أيضا مع ابن سالم وهما ابن الداية واستغرما أهل صقلية غرما كثيرا...». ويضيف لنا هذا الكاتب ملاحظة أخرى ترينا مدى مبالغة هذين الرجلين في الاندفاع لجمع الضرائب من الصقليين إلى حدّ أنهما لما عادا إلى افريقية استحقا «سخط» أمير المؤمنين عبد الله المهدي نفسه عليهما.

3) «وفي سنة ثلاث وأربعين (323 هجرية / 934-935 م) في تسع عشرة من أكتوبر يوم الأحد كان نوء عظيم ونزلت الأودية من حوالي المدينة وغرّقت الناس وهدمت دورا كثيرة داخل المدينة وخارجها...».

4) «وفي سنة أربع وأربعين (324 هجرية / 935-936) في إحدى عشرة من يوليو كان ريح عاصف قبلية (قبلي) بسموم فحرقت الدوالي ولم يكن في تلك السنة قطاف...».

5) «وفي سنة خمس وأربعين وأربعمائة (325 هجرية 936-937) في سبع عشرة من أبريل توثبوا الجرجنتيون على الأمير سالم وطردوا بن عمران من قلعة البلوط ونهبوا النردبارين (ليس لهذه الكلمة معنى إلا إذا كان يريد بها الكاتب «أبرد دار» وهي كلمة فارسية معناها «حرس بلاط الملك (أنظر في هذا الشأن الملاحظة رقم 3 للمستشرق الايطالي ميكال أماري في المكتبة العربية الصقلية، الترجمة الايطالية للنص، الجزء الأول، ص 284)، (أنظر هذه التواريخ الخمسة في المكتبة العربية الصقلية، النص العربي، ص 170-171).

وإذا كانت ثورة أهل جرجنت هذه هائلة عنيفة فقد كان ردّ فعل الأرستقراطية العربية عليها أعنف، مما أدّى بالفاطميين أن يرسلوا جيشا جديدا إلى صقلية ليخمدوا انتفاضة الجرجنتيين هذه التي عجزت عن إخمادها قوات الأمير السابق، فوصل الأمير الخليل بن اسحق بن ورد من افريقية إلى صقلية» وبقي محاصرا لهم ثمانية أشهر لا يخلو يوم من قتال وجاء الشتاء فرحل عنهم...» حسب رواية ابن الأثير ص 256 ودام قتال مبعوث السلطة المركزية بافريقية لأهل جرجنت البربر مدة أربع سنوات كاملة (من سنة 325 إلى سنة 329 هجرية / 937-941) تمكن في آخرها من كسر شوكتهم ملحقا بهم هزيمة نكراء أنهكت قواهم وبددت مقاومتهم.

وما ان انتهى من مهمته هذه حتى سار وجنوده إلى المهدية وقد استتب الأمن وعاد الهدوء إلى صقلية بعد أن استسلمت القلاع التي ساهمت هي الأخرى في هذه الانتفاضة مع الجرجنتين.

ب) تهافت أرستقراطية المدينة على الحكم :

وبغياب هذا الرجل الثابت العزوم عن أرض صقلية، وتدهور الامكانيات النضالية لأهم قوة معارضة في الساحة الصقلية ضد أي تعسف أو حيف لنائبي السلطة المركزية أو للأرستوقراطية المحلية التي غالبا ما حالفتها في عمليات القمع والظلم، تم للقوة المنافسة، أي لعرب المدينة المسلمين المنحدرين من الشرق، التخطيط لانجاز مشروعهم الأساسي الذي ما انفك يستحوذ على اهتماماتهم السياسية، ألا وهو التفرّد بالحكم في الجزيرة دون تدخل سلطات افريقية المركزية. وقد ساعدهم على ذلك مساعدة فاعلة ما كان من أمر أبي يزيد الخارجي الملقّب بصاحب الحمار وثورته ضد السلطة الشيعية بافريقية وما كان لها من نتائج وخيمة عليها التي يذكرنا بها ابن خلدون حين يقول «وعظم القتل بضواحي افريقية، وخلت القرى والمنازل ومن أفلته السيف أهلكه

الجوع» (تاريخ العلامة ابن خلدون، المجلد السابع، ص 30، نشر دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت 1973) وأمام هذه الحالة المأسوية لم يكن من الممكن للخليفة الفاطمي القائم أن يقف في وجه أرستقراطية بلارمو المتآمرة ولا أن يحدّ من تهافتها على الحكم في صقلية وخاصة خلال الفترة الفاصلة بين سنتي 331 و 335 هجرية / 942-947 أي فترة ثورة صاحب الحمار. وهي نفس الفترة التي سوف تغتنمها الأرستقراطية المحلية لتعيد هيمنتها على الجزيرة كلها بعد أن مكنها الخليل بن اسحق بن ورد من التخلص من أكبر قوة اجتماعية قادرة على الوقوف في وجه تسلطها وتعسفها بالرعية. وبعد أن غادر هو نفسه الجزيرة تاركا أميرا عليها من لم يكن له حزمه وشدته. وهذان العاملان هما اللذان خوّلا لها أن تحاول تنفيذ آخر مرحلة من برنامجها الانفصالي في سنة 335 نفسها بإزالة آخر عقبة كانت تفصلها عن تحقيقه الفعلي وهو وجود نائب السلطة المركزية في صقلية كما يخبرنا بذلك ابن الأثير وكان بصقلية بنو الطبري من أعيان الجماعة ولهم أتباع كثيرون فوثبوا بعطاف (أمير صقلية من 941-948)... وأعانهم أهل المدينة عليه سنة 335 وقتلوا جماعة من رجاله... (و) أخذوا أعلامه وطبوله... (المكتبة العربية الصقلية، ص 257).

ولن يتمكنوا من إنجاز مهاراتهم الخداعية ومكرهم السياسي ولا حتى استعمال قواتهم العسكرية التي سبق لهم أن استعملوها بنجاح ضد الأمير السابق : العطاف، وضد أبي العباس بن ابراهيم بن الأغلب سنة 287 هجرية / 900 م. بأقل نجاح إذ كانت الغلبة عليهم في تلك الفترة. فللأمير الجديد الحسن بن علي بن الحسين الكلبي، الذي بعث به إلى صقلية الخليفة الفاطمي الجديد اسماعيل المنصور سنة 336 هجرية / 947-948، دهاء يفوق دهاءهم وحكمة سياسية لم يكن لهم مثلها، برهن عنهما طوال مواجهته لثورة الخارجي صاحب الحمار في افريقية مما جعله يتغلب عليه.

ولم يكن أهل المدينة يجهلون كل هذه الكفاءات التي كان يتمتع بها الحسن ولهذا فما أن سمعوا بتعيينه واليا عليهم وأنه كان في طريقه إلى جزيرتهم حتى قرروا أن يتحركوا بسرعة قبل أن يصبح وجود هذا الوالي أمرا واقعا فتتلاشى آمالهم وتتبخر إمكانيات إنجاز مشروعهم الذي كانوا يرون أنهم على قاب قوسين أو أدنى من تحقيقه نهائيا وهكذا فإن «علي بن الطبري ومحمد بن عبدون وغيرهما قد ساروا إلى إفريقية وأوصوا بنيهم ليمنعوه (أي يمنعوا حسنا) من دخول البلد ومفارقة مراكبه إلى أن تصل كتبهم بما يلقون من المنصور، وقد مضوا يطلبون أن يولي المنصور غيره...» (أنظر نفس المصدر) وأمام فشل محاولتهم اليائسة هذه ينبري أحد بني الطبري إلى دسيسة يدبرها كآخر وسيلة يأمل أن يجني منها ثمرة. وما كان منه إلا أن «أمر رجلا صقليا قدعا بعض عبيد الحسن وكان موصوفا بالشجاعة فلما دخل بيته خرج الرجل يستغيث ويصيح ويقول : هذا الرجل دخل بيتي وأخذ امرأتي بحضرتي غصبا، واجتمع أهل البلد لذلك وحركهم ابن الطبري وقال : هذا فعلهم ولم يتمكنوا من البلد...» (أنظر المكتبة العربية الصقلية، ص 258) ولم تنطل على الحسن الكلبي حيلة ابن الطبري فقدم عبده كبش فداء لضمان الأمن والهدوء في الجزيرة وأمر بقتله فقتل فسرّ أهل البلاد وقالوا : «الآن طابت نفوسنا وعلمنا أن بلدنا ينعم ويظهر فيه العدل...».

إنه لمن المحتمل أن يكون الحسن بن علي الكلبي، وهو ما هو من فطنة وذكاء وخبرة، قد فكر في غريزة تطلع الناس إلى العدل وإصرارهم على العيش في ظله في مشارق الأرض

ومغاربها قبل أن يقدم على التضحية بغلامه الذي كان يعلم يقينا أنه لم يكن قد اقترف ذنبا ولا ارتكب جناية وإنما كان ضحية مكيدة شيطانية هائلة دبرها أناس وظفوا كل إمكانيتهم واستعملوا كل ما لهم من وسائل لتحقيق مصالحهم الخاصة والذاتية دون مراعاة ما للفئات الأخرى من تطلع طبيعي للعدل وللمساواة. فإن كانت الغاية تبرر الوسيلة فقد أصاب الحسن الكلبي غايته إصابة كاملة عندما ضحى بغلامه البريء ليتمكن من إحباط خطر أعمال الارستقراطية المتآمرة التي لم تكن تتورّع من إشعال نيران الفتنة كلما رأت أن استعمالها يمكن أن يدرّ على قضيتها ربحا، وان جرّ ذلك على الصقليين تضحيات جسيمة وعديمة الجدوى ومآسي كبيرة تنصبّ على رؤوس أناس كثيرين منهم. وقد كان هذا الحدث هو أوّل مبادرة فاعلة وناجحة في سلسلة المبادرات التي سوف يتخذها الحسن ليزيح عن ساحة المدينة تأثير عائلة الطبري وأمثالها المضرّ في حياة بلارمو الاجتماعية والسياسية... وقد أدرك الحسن بنفسه أن أكثرية الناس في صقلية هم أناس مسالمون يودون أن يعيشوا في سلام وأمن، ولكن المتهافتين على السلطة والمتكالبين على الحكم كانوا يمنعونهم من ذلك، ففي حين كان أهل الطبري ومن لفّ لفهم يحاولون دون جدوى منعه من النزول من مراكبه والدخول إلى المدينة اتصلت به جموع أخرى كثيرة كما يخبرنا بذلك ابن الأثير قائلا : «فلما انتهى إلى البيضاء (وهي قرية قريبة من مدينة بالارم) أتاه حاكم البلد وأصحاب الدواوين وكل من يريد العافية...» (ص 258، م. ع. ص.).

ولم يكن الحسن هو أول من لاحظ هذه الظاهرة. ففي خضمّ تلك الثورة العارمة التي بدأ بإشعال نارها أهل جرجنت والتي اكتسحت فيما بعد كل صقلية، لم يتوان أهل جرجنت نفسها عن القدوم إلى قائد الجيش الآتي من افريقية خليل بن اسحق وصاحبهم أهل البلاد كلهم وكانوا يريدون أن يفسروا له أن ثورتهم ليست ثورة ضد سلطة المهدية المركزية وإنما هي ضد الوالي المحلي وسوء سيرته فيهم في هذه الجزيرة «ورأى خليل من أهلها من الطاعة للقائم ما سرّه وشكوا إليه من ظلم سالم وجوره وخرج إليه النساء والصبيان يبكون ويشكون فرقّ الناس لهم وبكوا لبكائهم». (ابن الأثير، ص 255، المكتبة العربية الصقلية). فنحن نرى هنا أن الذين يريدون العافية قد أخمدت أصواتهم وأن من كان يتطلع إلى العدل والمساواة تكالبت ضده القوى المحلية المتهافتة على السلطة والحكم وقوى السلطة المركزية فأردته ضعيفا مقهورا. فغابت عن المجتمع تلك الأسس المتينة التي توطد دعائم السلم فيه فيصبح بغيابها حقل فتن وحروب وموطن تقلبات وعدم استقرار، وليس من الغريب أن نلاحظ أن معدّل مدة بقاء الأمراء أو الولاة في الحكم بصقلية العربية المسلمة هو أقل واحد يذكر - ثلاث سنين لكل أمير أو وال - بين كل الدول التي كانت معاصرة لها مثل الدولة الأغلبية - 11 سنة - أو الدولة الفاطمية - 20 سنة لكل خليفة - أو الدولة الأموية في الأندلس - 17 سنة لكل خليفة - أو الدولة العباسية - 13 سنة لكل خليفة - الخ... ومن البديهي أن عدم استقرار الدولة العربية الاسلامية في صقلية وتناحر الطبقات الاجتماعية فيها لم يهيئ المناخ المثالي لبعث الحوار بين الناس وتطويره رغم ما كان يوجد فيها من أجناس عديدة وثقافات مختلفة هي نواة الحوار الأولى. وهذا ما جعلنا نعطي لورقاتنا هذه عنوان : «صقلية العربية : حوار الحضارات الناقص».

❄ ❄ ❄

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة
المســح العقـــاري

بـــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية : بني غزيل "Z" والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية مدنين ولاية مدنين.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســـــلام

رئيس فرع المحكمة العقارية

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة بالقصريـــن
عـــدد الضبط 1872

بـــــــلاغ
التسجيل الاجباري

عملا بأحكام الفصل 6 من المرسوم عدد 3 لسنة 1964 المؤرخ في 1964/2/20 المتعلق بالتسجيل الاجباري. ليكن في علم العموم أن القائمة العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف (F) مجموعة أولاد مسعود ـ من عمادة البريكة ـ معتمدية فوسانة ـ ولاية القصرين الواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه أنفا وضعت بكل من مركز ناحية فوسانة ومعتمديتها.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمة العامة، للقيام اذا اقتضى الحال باعتراض لدى المحكمة أو المعتمدية في أجل لا يتجاوز الشهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية

والســـــلام

وكيل الرئيس بالفرع

الجمهوريـــة التونسيـــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة
المسـح العقــاري

بــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية : الرحيبة الجنوبية رف C1. والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية قفصة الشمالية ومحكمة ناحية بقفصة.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســـــلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهوريـــة التونسيـــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة بالقصريـــن
عدد الضبط 1896

بــــلاغ
التسجيل الاجباري

عملا بأحكام الفصل 6 من المرسوم عدد 3 لسنة 1964 المؤرّخ في 1964/2/20 المتعلق بالتسجيل الاجباري ليكن في علم العموم أن القائمة العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف (I) مجموعة الزرق - من عمادة البريكة - معتمدية فوسانة - ولاية القصرين الواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه آنفا وضعت بكل من مركز ناحية فوسانة ومعتمديتها.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمة العامة، للقيام اذا اقتضى الحال باعتراض لدى المحكمة أو المعتمدية في أجل لا يتجاوز الشهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســـــلام

وكيل الرئيس بالفرع

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة
المســح العقـــاري

بــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية : الرحيبة الجنوبية رف B1. والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية قفصة الشمالية ومحكمة ناحية بقفصة.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســــــلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة
المسح العقـــاري

بــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية القرضاب "H" والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية غمراسن ولاية تطاوين.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات و القيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســــــلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة
المســح العقـــاري

بـــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية : الجرف B. والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية سيدي مخلوف ولاية مدنين.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســــــلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل
المحكمـــة العقاريـــة
المسح العقـــاري

بـــــلاغ

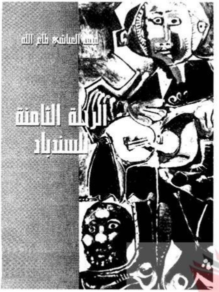
عملا بالفصل 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية : خوي الغدير "B" والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية جرجيس ولاية مدنين.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات و القيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســــــلام

رئيس فرع المحكمة


وزارة الثقافة
المجمع التونسي للعلوم والآداب و الفنون
أدب
طه حسين
في مرآة العصر
شهادات و دراسات بأقلام
ميشال تورنيه
مؤنس طه حسين
ريمي إيتيامبل
أندره جيد
غاستون فييت
ليلى لوقا
ندى توميش
لوي فارديه
محمد حسن الزيات
أنور لوقا
رنيفا جورج خوري
كريستيان لاموريت
جاك بيرك
ريمون فرنسيس
اختارها وترجمها من الفرنسية
وقدم لها وعلق عليها
منجي الشملي
عمر مقداد الجمني
بيت الحكمة - قرطاج


العياشي طاع الله
الرحلة الثامنة
للسندباد


الدولة والمجتمع
من محنة ابن رشد إلى
خصومة محمّد عبده - فرح أنطون
محمّد النّاصر النّفزاوي
مركز النشر الجامعي


عمر العويني
الطلع المنضود
المؤلف
2001

مجلة المسار يصدرها اتحاد الكتاب التونسيين، أسسها محمد العروسي المطوي

الحساب البنكي : 10 000 000 . 081765 . 7 78861

الشركة التونسية للبنك - 1 شارع الحبيب ثامر 1001 تونس

- سعر المجلة : ديناران أو ما يعادلهما للأفراد

3 دنانير للمؤسسات

- الاشتراك السنوي : 15 دينارا (مع اضافة معلوم البريد)

- الاشتراكات التشجيعية مفتوحة

- في البلاد العربية 20 دولارا، في البلاد الأخرى 30 دولارا...

لوحة الغلاف للفنان التونسي نجا المهداوي

ضمن مجموعة خاصة

الإنجاز والطبع : مطبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - تونس